România literară

47

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 27 noiembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei

Aniversare

Nicolae Manolescu - 70

articole de: George Bălăiță, Mircea Cărtărescu, Livius Ciocârlie, Radu Cosașu, Sorin Lavric, Mircea Martin, Eugen Negrici, Ioana Pârvulescu, Alex Ștefănescu, Vlad Zografi

p. 10, 16-19

Avanpremieră editorială

Fahri Balliu

Panteonul negru

p. 26-27

Poezii de

Gheorghe Grigurcu

p. 8

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

O referință ignorată

DRIMII noștri romancieri, toți de școală franceză, contemporani cu bătrânii,în mentalitatea secolului XIX, Hugo și Dumas, au fost de obicei raportați la Balzac și la Sue. Doar nuvelele lui Filimon au părut, mai ales prin subiect, stendhaliene. Romanele franceze la care s-a făcut cel mai des trimitere sunt acelea bazate pe o sociologie romantică, jumătate reală, jumătate mitică. Și nu doar aceea din „Mizerabilii", ci și aceea din „Comedia umană". Lipsește aproape orice referință la primii romancieri romantici, Madame de Stahl și Benjamin Constant, ca și la emulul lor, Alfred de Musset. Ce e drept, în „Adolphe" sau în „Confesiunea unui copil al secolului", romane erotice, la persoana întâi, sociologia lasă locul psihologiei romantice, iar formula de roman „personal" are mai puțină trecere la primul nostru roman, acela *bidermeier* de imediat după 1848. Urme, acest prim roman romantic lasă totuși, și nu numai în „Elena" lui Bolintineanu din aceeași epocă, dar și mai târziu în seria analitică și „feminină" a romanului realist, care duce la „Adela" lui Ibrăileanu și la „Ioana" lui Holban. Mai ales acesta din urmă îi este tributar lui Musset, pe care, dacă nu greșesc, n-am cum să verific acum, îl citează.

„Confesiunea unui copil al secolului", romanul lui Musset din 1836, este, minus stilul emfatic („de copil răsfățat, care evocă cerul și iadul pentru întâmplări dintre cele mai prozaice", cum zice Baudelaire), unul frapant holbanian: mai puțin în prima parte, unde este descrisă boala secolului, de care suferă tineretul deziluzionat și depravat de după Primul Imperiu, dar în părțile următoare care analizează un caz de gelozie morbidă. Este de fapt romanul iubirii tumultuoase dintre Musset însuși (în roman, Octave) și George Sand (în roman, Brigitte). Autobiograficul, pe modelul celorlalte „Confesiuni", ale lui Rousseau, e abia travestit în ficțiune. Ca la Holban, și spre deosebire de Balzac, de care nu se despart majoritatea prozatorilor noștri, aici nu există decât cei doi protagoniști, fără societate. Chiar și în paginile de la început, unde avem tabloul lumii bune și debusolate din anii 20-30 ai secolului, proza lui Musset are caracterul unei confesiuni tulburi și patetice mai degrabă decât aceea „obiectivă", oricât de plină de fantezie, a lui Balzac. Povestea de dragoste e, în schimb, autoscopică și crudă. Ca și la Holban, analiza se face cu bisturiul, ceea ce e destul de neașteptat într-un roman în care sentimentele explodează de obicei ca niște petarde. A părut izbitoare sinceritatea, învățată de la același Rousseau, a aceluia pe care Taine, pe vremea când Musset mai era citit, îl numea, cu tandrețe, copilul teribil al secolului, incapabil de prefăcătorie și pe deplin onest. El nu se idealizează în Octave cel neînstare să se dăruiască în iubire, dar care nu poate trăi dacă nu i se dăruiește iubire. Musset se portretizează fără cruțare. Știe să se privească în oglindă. Singura concesie pe care o face este de a da povești de dragoste a lui Octave alt sfârșit decât al celei din realitate și anume sfârșitul pe care el însuși și l-ar fi dorit, dar de care n-a avut parte. ■

s u m a r

Alegeri la Uniunea Scriitorilor – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Primul Faulkner (IX)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Maimuță - om - bibliotecă – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Presimțirea viitorului

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Fraza cea frumos curgătoare

Poezii de Gheorghe Grigurcu – p. 8

TROPICE SURÎZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Emigranta Herta

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Spiritul Blajului de Ion Buzași – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Amintiri

Baconsky și Mazilescu de Adrian Popescu – p. 11

La nouăzeci de ani neîmpliniți
de Nicolae Balotă – pp. 12 - 13

Viețile după Val Gheorghiu
de Ioan Holban – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Poetul Cetățean

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

ANIVERSARE – pp. 16-17
Articole de: George Bălăiță, Mircea Cărtărescu, Livius Ciocârlie, Radu Cosașu, Sorin Lavric, Mircea Martin, Eugen Negrici, Ioana Pârvulescu, Alex Ștefănescu, Vlad Zografi

Omagiul lucrătorilor de Livius Ciocârlie - p. 18

Cum am ajuns să-l iubesc pe Nicolae Manolescu
malgré tout et malgré lui de Eugen Negrici - p. 19

Cînd numele se-mbracă în chipuri de Nora Iuga **–** p. 20

Toamna muzicală clujeană
de Despina Petecel - Theodoru – p 21

Eveniment în lumea operei de Mihai Canciovici – p. 22

O suită de concerte de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA DE FILM
Călătoria lui Malaparte
de Angelo Mitchievici – p. 24

CRONICA PLASTICĂ
Expresionismul și codurile spirituale
de Pavel Șușară – p. 25

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Fahri Balliu, Panteonul negru
Traducere din limba albaneză de Marius Dobrescu - pp. 26 - 27

Femei de Elisabeta Lăsconi– p. 28

MERIDIANE - p. 29

Poezie optzecistă de Simona-Grazia Dima– p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Trupuri in folio

POVESTIRI PE UNDE SCURTE de Cristian Teodorescu
Europa Liberă se desparte de Monica Lovinescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Duș rece – p. 31

NOMINALIZĂRI PENTRU PREMIUL CARTEA ANULUI – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 6, 7, 8, 11, 13, 14),
ECATERINA IONESCU (pag. 9, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 30),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 3, 10, 24, 25, 31, 32),
ADRIANA BITTEL (pag. 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Cuvinte*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU,
VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER**
(Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE**
VALENTOVÁ (Cehia)

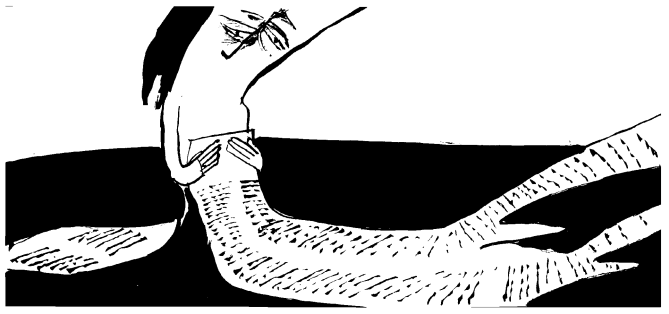
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiteraraa@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Alegeri la Uniunea Scriitorilor

LUNI, 23 NOIEMBRIE, s-a desfăşurat Conferinţa Naţională a Uniunii Scriitorilor din România. 345 de delegaţi din cele 14 Filiale din ţară şi din cele 6 Secţii ale Asociaţiei Bucureşti s-au întrunit în sala Amfiteatru a Teatrului Naţional din Bucureşti pentru a alege noul preşedinte al USR. Spre deosebire de conferinţele trecute, candidaţii s-au înscris în cursă pe baza unui program *managerial* făcut public cu o lună înainte. Măsură, evident, menită să-i descurajeze pe veleitarii spontani şi să stimuleze concentrarea asupra problemelor de real interes ale Uniunii. Aşa cum presa (culturală şi nu numai) a consemnat, uneori prin ample grupaje din proiectele acestora, cei cinci candidaţi au fost: criticul literar Nicolae Manolescu (preşedinte al USR în trecutul mandat), romancierul Nicolae Breban (fost vicepreşedinte între 2001 şi 2005), prozatorul Ştefan Agopian, prozatorul Constantin Stan (preşedinte al Secţiei de proză a Asociaţiei Bucureşti) şi poetul Dan Mircea Cipariu (de asemenea preşedinte al Secţiei de poezie în cadrul aceleiaşi Asociaţii).

Conform propunerii lui Horia Gârbea (preşedintele Asociaţiei Bucureşti, care a condus lucrările Conferinţei), primul punct al ordinii de zi a cuprins raportul de activitate pentru precedentul mandat, expus de preşedintele Nicolae Manolescu (programe) şi de vicepreşedintele Varujan Vosganian (situaţia economică). Imediat după aceea, au urmat intervenţiile celor 18 scriitori înscrişi la cuvânt.

În continuare, la invitaţia lui Horia Gârbea, candidaţii şi-au rezumat principalele direcţii ale proiectelor de conducere. Ele sunt accesibile pe *site*-ul instituţiei (*www.uniuneascriitorilor.ro*). În destule locuri există puncte de vedere coincidente. De notat doar că în vreme ce Ştefan Agopian întrevedea ca o soluţie de criză reducerea drastică a cheltuielilor de orice fel, iar Nicolae Breban, o mai insistentă presiune pusă de breaslă asupra instituţiilor statale, Constantin Stan şi Dan Mircea Cipariu pledau pentru o îmbunătăţire a imaginii (cel dintâi în sensul relaţiei cu *mass-media*, iar cel de-al doilea prin dezvoltarea unei reţele de comunicare interne). Nicolae Manolescu s-a referit la dificultăţi care provin din zone mai profunde şi mai generale, a căror rezolvare raţională constituie, pentru orice preşedinte al breslei, oricare ar fi el, o provocare:

„Programul nostru stă pe două principii complementare, din care unul este chiar continuitatea. Aceasta înseamnă atât recunoaşterea a ceea ce am reuşit sau nu să realizăm noi înşine, echipa care îşi depune mandatul pe 23 noiembrie, cât şi recunoştinţă faţă de ceea ce au făcut cei dinaintea noastră, căci noi n-am luat lucrurile de la zero. Al doilea principiu este reforma, începută şi ea, dar care se cuvine urmată, dacă dorim să adaptăm USR la cerinţele unei lumi care nu seamănă, din fericire, cu cea de ieri, dar ale cărei provocări nu sunt de neglijat. Am nutrit ideea de a reboteza în noul Statut USR în SSR, ca să marcăm ruptura de comunism. A trebuit să renunţăm din cauză că riscam să pierdem drepturi legale care se refereau *expressis verbis* la USR. Cum se vede, reforma însăşi implică uneori o anumită prudenţă. Principala provocare este aceea rezultată din tendinţa de marginalizare a literaturii şi a lecturii pe plan social. Am amintit la început de ea. Dorind să implicăm până la capăt statul în viaţa USR, nu putem să ignorăm consecinţele marginalizării în scăderea interesului autorităţilor. De aceea am pus pe picioare încă din mandatul trecut câteva proiecte menite să sporească vizibilitatea scriitorului şi a operelor literare. Prezenţa USR pe scena publică reprezintă o condiţie esenţială pentru o mai bună imagine şi numai o bună imagine atrage interesul general şi implicit pe al statului."

Nici unul dintre cei cinci candidaţi nu a ocolit problema atragerii tinerilor scriitori în USR, instituţie, se pare, încă nu suficient de tentantă pentru aceştia. Chiar dacă în ultimii patru ani raporturile s-au ameliorat (prin intrarea mai multor tineri nu numai în rândurile membrilor, dar şi în organismele de conducere ale Uniunii sau prin crearea unor evenimente reprezentative pentru aceştia, cum sunt Colocviile anuale), rămân totuşi destule de făcut în continuare în această chestiune.

În sfârşit, după numărarea voturilor (exprimate în condiţii de cvorum, din cei 397 de delegaţi participând la Conferinţă 345), rezultatele l-au plasat pe Nicolae Manolescu pe primul loc (174 de voturi), nemaifiind deci necesar un al doilea tur de scrutin. Pe poziţiile următoare s-au situat Nicolae Breban (76 de voturi), Dan Mircea Cipariu (38 de voturi), Constantin Stan (36 de voturi) şi Ştefan Agopian (17 voturi).

Marţi, 24 noiembrie a avut loc prima şedinţă a noului Consiliu al Uniunii Scriitorilor în cadrul căreia a fost aleasă, la popunerea preşedintelui Nicolae Manolescu, noua echipă de conducere (primvicepreşedinte: Varujan Vosganian, vicepreşedinţi: Gabriel Chifu (probleme interne) şi Irina Horea (relaţii internaţionale)). În aceeaşi şedinţă, Consiliul USR a ales noul Comitet Director (vezi chenar alăturat), Comisia socială şi juriile de nominalizare, respectiv premiere ale US.

REPORTER

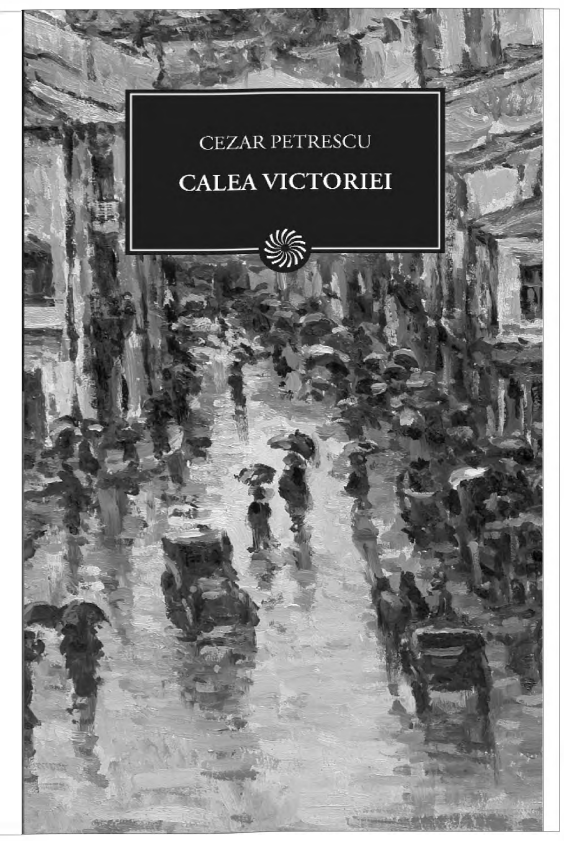
Comitetul Director

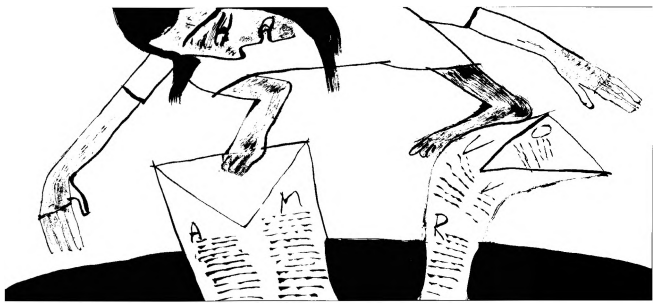
Nicolae Manolescu - Preşedinte USR
Varujan Vosganian - Primvicepreşedinte USR
Gabriel Chifu - Vicepreşedinte USR
Irina Horea - Vicepreşedinte USR
Leo Butnaru
Doina Cetea
Dumitru Chioaru
Alexandru Dobrescu
Horia Gârbea
Mircea Mihăieş
Nicolae Oprea
Nicolae Prelipceanu
Cassian Maria Spiridon
Szilagyi Istvan

MIERCURI, 25 noiembrie
a apărut cel de-al 37-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
romanul
Calea Victoriei
de
Cezar Petrescu

O carte de mare succes în epoca ei
(a apărut în 1930)
şi de intensă intuiţie
în vremea noastră

Prefaţă de **Cosmin Ciotloş**
Tabel cronologic şi referinţe critice de
Teodora Dumitru
Coperta: detaliu din *Calea Victoriei pe ploaie* de **Gheorghe Petraşcu**





În mintea lui, vocația artistului e să atragă, prin creație, femeile, arta fiind doar o complicată strategie a seducției, dacă nu chiar un fel de vrăjitorie modernă.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (IX)

UMEA ÎNCHISĂ și, în același timp, extrem de atomizată a personajelor comunică doar la nivel superficial. Nu există o reală coagulare și comunitate nici de idei, nici comportamentală, și cu atât mai puțin una de limbaj. Talliaferro și-a asumat rolul de „negociator" între aceste lumi disparate, aducând la numitorul comun aspirațiile personajelor și propria sa părere despre ele. Talliaferro e, de fapt, un pseudo-mediator, așa cum eroii lui Henry James, în *The Ambassadors*, sunt emisari obsedați parcă să găsească o modalitate de a nu-și îndeplini misiunea. Negustor de lenjerie feminină, probabil impotent, el trăiește sexualitatea cu o neobosită fervoare – dar strict teoretic. În mintea lui, vocația artistului e să atragă, prin creație, femeile, arta fiind doar o complicată strategie a seducției, dacă nu chiar un fel de vrăjitorie modernă. Pentru el, „arta nu e decât un camuflaj convenabil pentru acuplare."

Firește că viziunea lui Talliaferro e limitată și că personajele acționează în conformitate cu alte coduri decât cele fixate în mintea bizarului negustor de lenjerie. Personaj fără substanță, el se lasă umplut de cuvintele celorlalți protagoniști, fără a fi capabil de o judecată echilibrată a ceea ce vede și aude. Probabil că felul în care i se adresează Gordon Patriciei Robyn, împrumutând cuvintele lui Cyrano de Bergerac: „Numele tău e asemeni unui clopoțel de aur ce atârnă în inima mea" i s-ar fi părut de-o perfectă platitudine. Nu totul poate fi redus, însă, la activitatea sexuală, chiar dacă multe dintre personajele de pe *Nausikaa* se află într-o neobosită căutare a perechii. Talliaferro însuși e vânat, pas cu pas, de doamna Maurier, ale cărei superficialitate și naivitate ascund, de fapt, o autentică dramă umană.

Pentru Talliaferro, discuțiile despre artă, sensul creației, ba chiar cele despre conflictul între localism și regionalism sunt pură pierdere de vreme. Veritabilul proces la care frații Eva și Julius Kauffman / Wiseman îl supun pe Fairchild rămâne fără ecou în mintea lui: „Dincolo de orice dubiu, e un om talentat", susține *the Semitic man* – acesta e apelativul sub care ne este înfățișat Julius – „în ciuda năucitoarei confuzii în prezența emoțiilor sofisticate." Comportamentul său e determinat de originea socială, de „admirația clasei mijlocii de jos față de Educație cu E mare, o admirație sporită de dificultatea faptului de a ajunge la colegiu și de a rămâne acolo." Pentru un astfel de om, „nu există o tradiție mai bună decât a sa proprie", adică tradiția bântuită de „stafiile lui Emerson și Lowell, și alți autori prin care se expirmă Educația cu E mare, care, «așezați în fotoliile saloanelor frumos garnisite cu covoare» și înconjurați de cărți îmbrăcate în piele și într-o atmosferă de siguranță au dominat literele americane în cea mai sănătoasă fază americană, cea «fără înfierbântări și vulgarități», dar pudibondă într-un fel de omniprezentă stare de veghe."

Pentru astfel de personaje, cea mai bună tradiție e cea întruchipată de ei înșiși, de felul în care înțeleg americanitatea: ca autolimitare, autosuficiență și autocelebrare. Problema este că Fairchild, spre desebire de autorii din Nord menționați, e un „localist", căruia îi lipseau „standardele internaționale" ce-au făcut din opera lor repere ușor de identificat și asimilat. Prin *standard*, ar trebui să înțelegem „credința, convingerea că talentul propriu nu trebuie să se rezume la descrierea lucrurilor în privința cărora mintea lui perceptivă îl asigură că sunt americane."

În această ecuație, libertatea nu joacă nici un rol. Scriitorul trebuie, conform teoriilor dezbătute de Eva Wiseman, Julius, Mark Frost „să-și dea frâu liber, să uite toate acele fetișuri despre cultură și educație pe care educația și fantomele celor cărora împrejurările le-au permis să zăbovească în școli mai mult decât el, și pe care, în ciuda propriei voințe, îi privește cu încântare, îl asigură că-i lipsesc. Pentru că dacă va înlătura propria derută și propriile inhibiții și va descrie, într-o manieră pe care n-o pot deteriora nici traducerile (asemeni lui Balzac) viața americană ca viață americană, scrisul său va deveni etern și atemporal."

Celălalt pol important al discuției de ideologie literară îl constituie opoziția între „modelul internațional" și cel regional sau local. Tușa decisivă e trasată de același „Semitic man", în opinia căruia „detaliile nu au importanță, detaliile doar ne amuză. Și un lucru care doar amuză nu contează..." Abruptă, aserțiunea contrazice vasta majoritate a creației lui Faulkner, bazată tocmai pe împingerea în prim-plan a „culorii locale." E adevărat că el a conferit tribulațiilor din Yoknapatawpha County o valoare universal valabilă, dar excelența contribuției sale se bazează tocmai pe „detalii" – adică pe specificul regional și evenimentele istorice și domestice de neîntâlnit în altă parte decât în comitatul mitic din Sudul american.

E dincolo de orice dubiu că dialogul lui Faulkner cu marii inovatori ai vremii se desfășoară îndeosebi la nivelul tehnicilor. Cleanth Brooks a descifrat un scenariu extrem de coerent în linia celor de mai sus: „*Mosquitoes* e un fel de etalare a inovațiilor verbale, scenice și tematice ale lui Eliot și Joyce, și ale tovarășilor acestora într-ale meșteșugului literar. Dar temele cu care-i asociem de regulă pe astfel de scriitori – prăbușirea civilizațională, alienarea și secarea vechilor simboluri – sunt în *Mosquitoes* oarecum învăluite în ceață. Ce putem găsi în roman e tema alienării de societate a adevăratului artist, dar Faulkner urmează aici o concepție modelată în mare parte de scriitorii romantici de la începutul secolului al nouăsprezecelea și decadenții *fin de siècle*. Gordon, de exemplu, e mai apropiat de rătăcirile lui Aengus al tânărului Yeats decât de Prufrock al lui Eliot, și încă mai apropiat de *poète maudit*-ul decadenților de secol nouăsprezece." (Brooks, 1980: 145).

Mosquitoes e, dincolo de toate acestea, o scriere de interval – o încercare de a aproxima vidul personajelor și vidul acțiunii. Faulkner s-a străduit să compenseze absența narațiunii consistente structurând acțiunea după un model cronologic. Cele patru zile de la bordul vaporului sunt redate aproape oră cu oră, în încercarea de a fixa reperele temporale, chiar dacă modificările de la o oră la alta nu depășesc formula unor dări de seamă lipsite de relevanță. S-ar putea chiar spune că menționarea astuțioasă a cronologiei accentuează și mai mult lipsa de orizont și de consecință a întâmplărilor. Cele patru zile nu sunt un interval magic, al revelațiilor și introspecțiilor decisive. Sunt doar un fragment din viața fără sens a cuvintelor și a oamenilor dominați de ele.

În contrabalans, Faulkner atribuie un rol special personajului care detestă cuvintele, Gordon. Urmarea e dureroasă: incapabil să-și ducă la capăt ideile, el eșuează în relația cu Patricia. Taciturn, reticent, sculptorul refuză integrarea în grupul „teoreticienilor" ce divaghează la nesfârșit despre artă și formele ei, despre regionalism și universalitate, despre puritatea expresiei și perspectiva comunicării. Gordon e imun la atacurile nemiloase ale țânțarilor – o sugestie a faptului că el aparține altei lumi. Statuia de marmură pe care-o desăvârșește reprezintă, pe de o parte, „refuzul de a se murdări interacționând cu lumea" (Harrington, 1990: 27), pe de alta, aspirația spre idealul feminității absolute, virginitatea.

La încheierea lecturii, rămâi cu senzația unui timp și-a unor teme rămase în suspensie. Cu toate acestea, simți, simți material că din această crisalidă opacă vor decola câteva din marile subiecte ale cărților viitoare și câteva personaje în care energia demoniacă a seducției, a plăcerii de a domina și de a fi dominat vor vorbi minunata limbă a perversiunii și nebuniei. ■

Brooks, Cleanth, 1978, *William Faulkner. Toward Yoknapatawpha and Beyond*, New Haven and London: Yale University Press.

Harrington, Gary, 1990, *Faulkner's Fables of Creativity. The Non-Yoknapatawpha Novels*, Athens: The University of Georgia Press.

Cărțile ne supraviețuiesc și ne rămân fidele în feluri subtile și care necesită inițiere.

Maimuță-om-bibliotecă

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Destinatar: Prof. Ioana Bot
Draga Ioana,

SĂPTĂMÂNA TRECUTĂ ai fost invitata *Centrului interdisciplinar Tudor Vianu* care face întâlniri periodice în cadrul Facultății de Litere din București și ai vorbit despre o temă care și pe mine mă preocupă de multă vreme: ce se întâmplă cu biblioteca unui iubitor de cărți, după ce acesta dispare? Ai exemplificat prin cazul excepțional – întrucât fericit rezolvat – al bibliotecii soților Petrescu (Liviu și Ioana Em.). Fiindcă nu există moștenitori, prin testament, bunurile lor au fost donate statului, iar biblioteca a avut „clauză de nedesfacere" și a putut fi păstrată chiar în locuința familiei celor doi profesori. Mai mult, a fost fișată și există un program de vizitare-consultare a cărților adunate cândva de familia Petrescu, ajunse în grija Bibliotecii județene din Cluj. Astăzi o întreagă istorie personală și generală este conținută în filele acestor cărți. Ioana Em. Petrescu este fiica eminescologului D. Popovici și în biblioteca ei se află unele exemplare adnotate de tată și, ulterior, de fiică. Un dialog literar posibil, iată, numai *pe carte*, întrucât fata avea 11 ani când a murit D. Popovici. Cărțile familiei Petrescu arată nu numai preocupările și gusturile personale, dar și posibilitățile de achiziție din anii comuniști. Unele erau aduse (cu riscuri) din străinătate și aveau valoare subversivă. După cum ne-ai povestit, acestea se împrumutau, ca de la o bibliotecă publică. Existau exemplare rare, copiate *de mână*. Oare studenții de azi își pot închipui un asemenea exercițiu benedictin? Ce valoare reprezenta pe-atunci o carte la care accesul era dificil sau interzis, ca să ai răbdarea de a o copia frumos de mână și bucuria de a o împrumuta apoi altora? Ba chiar, notând pagina din ediția inițială, pentru ca posibilii cercetători să poată face trimiteri corecte, să poată cita exact ca din ediția originală! Probabil că numai în Evul Mediu cartea a mai însemnat atât de mult pentru cititori. Probabil că asta înseamnă recuperarea întregului sens din expresia astăzi atât de tocită: „iubitor de carte".

Pentru mine, am mai spus-o, biblioteca unui om este o ființă vertebrată, cea care, pe scara evoluției, îi urmează omului. Așadar: micro-organisme, nevertebrate, vertebrate, cărți. Sau, la capătul de sus al scării evoluției: maimuță, om, bibliotecă. De aceea sufăr când văd o bibliotecă dezmembrându-se. Dar, pe de altă parte, bibliotecile se regenerează și se metamorfozează mai ușor decât orice altă materie vie. Părțile fiecărei biblioteci intră în altă alcătuire, de altă formă, a altui „iubitor de carte". Cu un cuvânt care știu că-i plăcea Ioanei Em. Petrescu, *palingenezia* cărților este cel mai firesc fenomen natural. De aceea *nu sufăr* când o bibliotecă este dezmembrată. Bucățile ei vor ajunge să dea contur altei creaturi inteligente.

Oricum, ideea că a fost posibil ca biblioteca Ioanei Em. Petrescu să rămână întreagă și să poată fi consultată e reconfortantă. Dacă aș ajunge în Mănăștur, unde se află fostul apartament al Ioanei și al lui Liviu Petrescu, știi ce-aș face? Aș scoate din raft câteva cărți de suflet și aș vedea unde se deschid de la sine. Orice om cu bibliotecă știe că, în privința cărților citite și folosite mai mult, nu-i nevoie decât să le lași să se deschidă singure ca să vezi ce paragraf l-a interesat cel mai mult pe cel care le-a acordat, o vreme, găzduire la el acasă. Se pot deduce multe despre dialogul omului cu cartea, după ce omul care a citit nu mai există. Cărțile ne supraviețuiesc și ne rămân fidele în feluri subtile și care necesită inițiere.

Însă fără sacrificiul cuiva, al unui urmaș, atât omul care a scris-citit, cât și cărțile lui, intră în umbră sau măcar în penumbră. N-a fost cazul cu Ioana Em. Petrescu, fiindcă tu i-ai păstrat vie nu atât amintirea, cât tradiția. În biblioteca mea se află, una lângă alta, trei volume îngrijite de tine și apărute, toate, la Casa Cărții de Știință din Cluj (nu adaug și Napoca, mi se pare forțat), cărți din ceea ce se numește azi „serie de autor": *Studii de literatură română și comparată* (în 2005), apoi celebra *Ion Barbu și poetica postmodernismului* (în 2006, ediția din 1993 fiind de negăsit) și, nu în ultimul rând, cea de anul acesta, *Studii eminesciene*. Ești „vinovată" de apariția tuturor, iar la ultimele două ai un *Cuvânt înainte* și te-ai ocupat de ediție împreună cu Adrian Tudorachi. Mă voi opri doar la aceasta din urmă, care reprezintă, cred, un eveniment, ori ar trebui măcar să fie astfel. Este pentru prima dată că avem strânse laolaltă toate scrierile despre Eminescu ale Ioanei Em. Petrescu, așadar, implicit, și replicile ei la părerile lui D. Popovici. Dar nu asta este ce m-a impresionat cel mai mult. Însă înainte de a spune unde este surpriza acestei cărți, permite-mi să o prezint pentru cei care încă n-au văzut-o.

Volumul, masiv, de peste 500 de pagini scrise cam mărunt, are patru părți. Primul titlu este *Mihai Eminescu, poet tragic*. Așa cum spui în studiul introductiv și cum se precizează în nota asupra ediției, este o recuperare și o reimpunere a adevăratului titlu al cărții cunoscute sub numele, mai complicat și mai imprecis: *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*. Acest titlu apărut la Editura Minerva, în 1978, a fost un înlocuitor al celui inițial, pus din cauza cenzurii. Într-o lume în care toate produsele erau „cu înlocuitori", și titlurile aveau dublurile lor. Între multele idiosincrasii ale cenzurii, era și aceea a tragicului. Cât rău făcea cenzura, cât de mult opaciza totul se poate vedea numai din această schimbare. În fond, esența interpretării Ioanei Em. Petrescu asupra lui Eminescu, cheia de lectură și replica dată, în postumitate, propriului tată, era aceasta: „Pentru mine Eminescu este, în primul rând, un mare poet tragic" (cf. *Studiului introductiv* al volumlui prezent). Asta înseamnă, pe de o parte, depășirea alternativei pesimism-optimism în înțelegerea lui Eminescu, pe de altă parte, depășirea grilei tipologice a lui D. Popovici, la care poezia este „spațiu de convertire a «titanului» (rebel activ), în geniu «contemplativ» (care refuză angajarea în istorie sau, în genere, în acțiune)." Faptul că astăzi cartea își recapătă adevăratul titlu înseamnă deci așezarea lucrurilor în matca lor firească. Așa cum am spus-o la întâlnirea din cadrul atelierului dedicat Ioanei Em. Petrescu, pentru mine titlul celălalt, cel impus, era singurul care nu-mi rima cu limpezimea, concretețea și concizia Ioanei Em. Petrescu. Tot ce s-a (re)publicat în volumul prezent beneficiază de o atentă confruntare cu manuscrisele din arhiva autoarei.

A doua parte a *Studiilor eminesciene* este o altă carte a autoarei: *Eminescu și mutațiile poeziei românești*. Și îndărătul acesteia se află, cum e explicat în „nota asupra ediției", o bătălie cu cenzura: Ioana Em. Petrescu n-a dorit să fie socotită eminescolog, ci critic literar, iar poeții ei favoriți erau Ion Heliade-Rădulescu, Eminescu, Ion Barbu și Nichita Stănescu. Despre cel din urmă a vrut să scrie un volum în 1989, dar i s-a atras atenția că ar avea probleme cu un volum monografic despre un poet contemporan, în schimb, ar fi oportun unul despre Eminescu, '89 fiind anul centenarului morții poetului național. Cartea este deci un Nichita Stănescu „sub acoperire", ca să folosesc limbajul serialelor polițiste, adecvat aventurii cărților în anii comuniști. Volumul mai cuprinde o parte de articole pe care le-aș numi „ocazionale", pe teme eminesciene, inclusiv un „drept la replică", pagini adunate din reviste, care întregesc portretul autoarei.

Dar surpriza ediției, partea care m-a impresionat pe mine cel mai mult, este „Cursul Eminescu", publicat după notițele tale stenodactilografiate, așa cum au făcut-o studenții lui Ferdinand de Saussure. Ca să se realizeze așa ceva e nevoie de multe condiții: cursul să fie prezentat limpede, bine structurat, notițele să fie complete (de aceea stenodactilografia e o condiție obligatorie), iar cel care le editează să fie în miezul lucrurilor, să cunoască bine atât tema, cât și pe profesorul care o expune. Chiar și așa se pierde ceva, cum atragi și tu atenția. Se pierde căldura specifică oralității: stilul, digresiunile, glumele, accentele. Din fericire, tu, care, imediat după moartea Ioanei Em. Petrescu i-ai urmat la catedră, întruneai toate calitățile necesare unei recuperări corecte. Și mai aveai o însușire, cea mai importantă: spiritul de sacrificiu. Pentru că a edita și a îngriji scrierile altora este o activitate care cere investiții de timp și sacrificarea propriilor scrieri. Am citit cursul care începe cu câteva minunate exerciții de „critica criticii", cu senzația că mă aflu într-un amfiteatru clujean și o aud pe Ioana Em. Petrescu vorbind. N-am avut norocul s-o cunosc sau să-i fiu studentă, dar am norocul să asist, acum, la cursurile ei. Iar aceast lucru ți se datorează. Volumul Ioana Em. Petrescu – *Studii eminesciene* devine obligatoriu pentru toți cei care se ocupă de acest subiect. Ceea ce, ținând cont de impresionanta bibliografie eminesciană adunată până în anul de grație 2009, este o performanță de necrezut. Și, ca să-mi respect convenția de la această rubrică, permite-mi ca, în încheiere, să te rog să-mi răspunzi, dacă ai timp, la întrebarea: Cum era Ioana Em. Petrescu la catedră și cum era ca om? ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Presimțirea viitorului

Cartea nu discută doar premisele hegemoniei americane, dar mai ales premisele declinului european și american. O îndrăzneață fulgurație istorică într-un domeniu în care maculatura docilă a sufocat peisajul disciplinei.

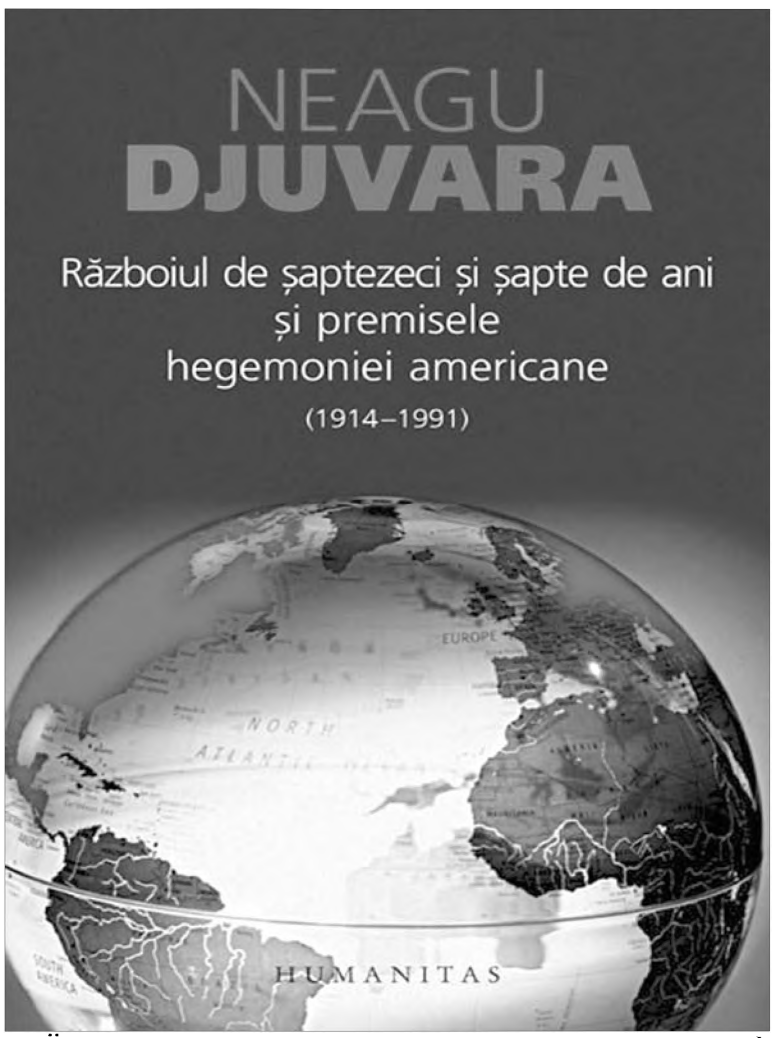
COMPETENŢA UNUI ISTORIC se măsoară după cîtă empatie poate arăta atunci cînd i se cere să se pronunţe asupra unui epoci. Empatie însemnînd: flerul de a intui natura umană în spatele unei îngrămădiri de evenimente haotice. De aceea, nu cîtă carte ştie îi hotărăşte rangul, ci cîtă intuiţie poate dovedi în interpretarea unor lucruri deja ştiute. În comparaţie cu facultatea intuiţiei, erudiţia specialistului, acea obsesivă deprindere de a vîntura detalii, de a invoca nume de persoane şi de a repeta date istorice, deprinderea aceasta cade pe plan secund. Căci erudiţia e doar trusa de machiaj ce acoperă carnea unei intuiţii: este excrescenţa ulterioară ridicată pe schela unei adulmecări iniţiale. În schimb, fără intuiţie, istoria devine spectacol propagandistic slujind cerinţelor prezentului, simplă însăilare de cunoştinţe menite a umple sertarul unor directive ideologice.

Există o prospeţime a evenimentului viu pe care un istoric, dacă îşi merită numele, o poate reînvia din cîteva amănunte şi cîteva sugestii. Condiţia pe care trebuie s-o îndeplinească spre a surprinde viaţa evenimentului se numeşte putere de dramatizare. Iar a dramatiza o întîmplare înseamnă a te desface de presiunile ideologice ale momentului. Evoci nişte detalii încărcîndu-le cu o tensiune în lipsa căreia istoria ţi-ar da impresia de sarcofag ticsit cu relicve uzate moral. Numai că dramatizarea nu înseamnă romanţarea trecutului după tiparul acelor biografii pe care le împodobim cu duioşii pentru a trece gustul plebei, cum nu înseamnă nici act de popularizare făcut cu scopul de flata curiozitatea proştilor, ci dramatizare înseamnă captarea tensiunii vitale din care a ieşit istoria, tensiune la care nu vei ajunge niciînd în lipsa flerului. Ceea ce califică un istoric e nasul cu care poate mirosi esenţa umană îndărătul hazardului istoric. Un simţ de orientare predilect iraţional, radical diferit de cîntărirea lucidă a variantelor de interpretare. De aceea, în explicarea istoriei, logica e doar mijlocul prin care te străduieşti să pui în ordine întîmplări lipsite de logică. E precum explicarea ulterioară a unui mecanism chimic după ce ai descoperit micul ferment care provoacă marea reacţie. Dar, fără micul ferment, marea reacţie nu ar fi avut loc, cum nici arta de a ordona trecutul nu s-ar deosebi de munca adunătorilor de informaţie complezentă.

Neagu Djuvara se numără printre istoricii înzestraţi cu fler, care nu trebuie să folosească erudiţia drept plasă de camuflaj pentru lipsa unei calităţi. Cu un ştaif de atitudine amintind de farmecul greu al aristocraţiei interbelice şi cu o patină a vorbei ce vine din aceeaşi perioadă, Djuvara are suficientă intuiţie pentru a simţi căldura trecutului. Mai mult, el poate să intuiască tiparul unei epoci şi mai ales fermentul pe baza căruia personajele istoriei vor intra în reacţia epocii. Acesta e motivul pentru care se încumetă să facă ipoteze pe seama viitorului. E ca şi cum ar avea o ureche muzicală cu care poate capta melodiile care, deşi plutesc în aer, nimeni nu le-a pus încă în cheie muzicală.

Neagu Djuvara se apleacă asupra secolului XX, îi descrie reacţia şi o compară cu profilul altor epoci, pentru a-i schiţa apoi evoluţia viitoare. Reacţia secolului XX poartă numele unui război care, în opinia istoricului, a durat 77 de ani, cuprinzînd cele două războaie mondiale şi încheindu-se cu prăbuşirea Uniunii Sovietice (1991). Acest lung interval poate fi considerat o singură reacţie istorică, şi nu o succesiune de reacţii independente, şi asta deoarece sursa conflagraţiei s-a aflat în Europa, iar miza ei a fost deţinerea puterii planetare de către una sau alta din ţările europene. Încheierea conflagraţiei a avut o consecinţă pe care o ştim cu toţii: ţările Europei au încetat să mai fie deţinătoarele puterii mondiale, au pierdut tendinţa de expansiune planetară, iar locul lor a fost luat de SUA, singura putere care, pe fondul destrămării imperiului comunist, exercită astăzi o hegemonie planetară.

Ce este remarcabil în cartea lui Neagu Djuvara este că termenul de civilizaţie este definit în mod tacit ca sinonim pentru imperiu, istoricul nostru fiind prea versat pentru a cădea în greşeala unei astfel de echivalenţe



Neagu Djuvara, *Războiul de șaptezeci și șapte de ani și premisele hegemoniei americane (1914-1991)*, Humanitas, 2008, 144 pag.

explicite, dar şi prea subtil ca să n-o sugereze. Căci atunci cînd vorbeşti de înflorirea, de hegemonia şi de expansiunea unei civilizaţii, e limpede că o defineşti în termeni de imperiu. Orice civilizaţie e imperială dacă îşi impune tiparul asupra altora. Prin umare, imperiul (civilizaţia) nu este folosit aici în sens peiorativ, ca desemnînd un stadiu revolut de organizare politică, în timpul căruia ticăloşia unor popoare a căpătat tendinţe nefireşti de expansiune supranaţioanlă, în vreme ce ţările mici şi ospitaliere au fost înghiţite ca nişte victime inocente, ci imperiul este considerat o formă firească de organizare politică la care însă nu acced decît acele puteri care, depăşind un prag de forţă, devin automat expansioniste. În cazul Europei, Franţa, Anglia, Spania, Germania şi Rusia au fost, în momentele lor de glorie, nişte puteri imperiale. Chestiunea aşadar nu e dacă e bine sau rău să fii imperial, ci dacă poţi să ajungi la un asemenea stadiu, căci nu oricui îi dă mîna să manifeste înclinaţii imperiale. Toate marile civilizaţii s-au impus în istorie graţie unei creşteri pe care o putem numi fără reticenţe expansiune imperială. Prin urmare, discuţia despre imperii şi civilizaţii nu ţine de principii morale sau de interdicţii ideologice, ci doar de forţe biologice, religioase şi militare.

Neagu Djuvara, în prelungirea lui Spengler şi Toynbee, vorbeşte de 12 civilizaţii (imperii) a căror înşiruire reprezintă în linii mari istoria omenirii. Din cele 12 civilizaţii, doar pe patru le cunoaştem suficient de bine pentru a le putea folosi ca bază de discuţie pentru ceea ce s-a întîmplat în secolul XX: 1) civilizaţia chineză 2) civilizaţia eleno-romană 3) civilizaţia islamică 4) civilizaţia occidentală. Analizîndu-le pe cele patru, Neagu Djuvara identifică două trăsături invariabile care apar în evoluţia oricărei civilizaţii: 1) în perioada de ascensiune imperială, puterea politică este deţinută de un număr restrîns de familii conducătoare, care reprezintă nucleul puterii, centrul ei, adică grupul de elită; 2) În perioada de decădere a imperiului, centrul puterii este invadat de elemente periferice, caz în care cele cîteva familii omnipotente sunt înlocuite de elemente alogene, care, deşi acced la putere, nu mai pot să păstreze eficienţa focarului iniţial. Aşa s-a întîmplat în cazul hegemoniei romane, în cel al dominaţiei germano-austriece şi tot aşa se întîmplă azi cu americanii. SUA au fost întemeiate de cîteva familii de albi protestanţi care au deţinut puterea pînă la apariţia lui Kennedy (primul preşedinte catolic). Astăzi, cercul închis al familiilor protestante a fost rupt, dovada cea mai bună fiind că actualul preşedinte este un negru de origine africană. Pe scurt, schimbarea proporţiei etnice în SUA şi dispariţia unor familii cu rol de castă conducătoare este semnul intrării în declin al imperiului american. Deceniile care vor urma vor amplifica această tendinţă, în vreme ce forţele care dau semne că sunt în stare să atingă treapta expansiunii imperiale sunt astăzi în număr de două: Islamul şi bomba demografică indiană. Pentru Djuvara, Asia nu reprezintă un pol de putere deoarece asiaticii au asimilat intim tiparul occidental de viaţă, nemaiavînd forţa unei expansiuni de rezonanţă imperială. Pe scurt, asiaticii au fost democratizaţi, adică aduşi la cumînţenia electorală a unor cetăţeni cărora mentalitatea consumistă le-a atenuat fanatismul religios. În schimb, arabii şi indienii au o vigoare biologică şi o efervescenţă religioasă care joacă rol de concepţie asupra lumii. În această concepţie, criteriile democratice nu au ce căuta. Într-un cuvînt, e în ei o forţă biologică care le dă posibilitatea să nu fie democraţi.

Indirect, din portretul pe care Djuvara îl face Occidentului, poţi deduce două adevăruri triste privitoare la Europa: că rasa albă este în regres deplin (demografic, religios şi politic) şi că democraţia nu se instaurează decît la acele naţiuni care, încheindu-şi un ciclu de evoluţie, au intrat într-un platou de vlăguire. Cînd o forţă imperială se stinge, ea îmbrăţişează soluţia democraţiei, ceea ce înseamnă că naţiunile care acceptă tiparul democratic ori sunt în declin, ori au fost dintotdeauna prea slabe ca să aibă tendinţe expansioniste. Ca Uniunea Europeană să fie şi altceva decît un sanatoriu civilizat în care o populaţie albă, îmbătrînită şi blazată, va fi înlocuită treptat de etniile migratoare din ţările arabe şi africane, ea ar trebui să reintre într-un stadiu imperial de expansiune politică. Ar trebui aşadar să redevină un focar de civilizaţie dominantă, şi nu un lagăr de emigrare filantropică. Cum aşa ceva e neverosimil să se întîmple, viitorul ei e sigur: o larvă primitoare care se va lăsa invadată de vectorii islamici şi budişti.

În concluzie, cartea nu discută doar premisele hegemoniei americane, dar mai ales premisele declinului european şi american. O îndrăzneaţă fulgurație istorică într-un domeniu în care maculatura docilă a sufocat peisajul disciplinei. Generalizînd, pe istoricul dotat cu fler (iar Djuvara face parte din această categorie) îl recunoşti după încăpăţînarea cu care, nemulţumindu-se doar să decrie trecutul, formulează predicţii pe seama lui. E ca şi cum, surprinzînd un tipar invariabil al trecutului, face ipoteze în privinţa viitorului. Situaţia, să recunoaştem, e insolită sub unghiul obişnuinţei din care judecăm istoria. Căci ne-am obişnuit să privim istoria ca pe artă exclusiv retrospectivă, dar lipsită cu totul de putinţa de a prevedea viitorul. Neagu Djuvara este un istoric atipic, unul din cei care îşi salvează disciplina de sunetul previzibil al mediocrităţii interesate. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Fraza cea frumos curgătoare

Nu-i vorbă, frazele lui Foarță rămân lungi, rămân elegante și scufundate în propria sintaxă. Însă tensiunea lor e dată de ruinele de poveste pe care acestea se cațără asemeni iederei.

O SINGURĂ DATĂ am avut oarecari rezerve vizavi la o carte semnată de Şerban Foarţă: atunci când poetul acesta extraordinar s-a convertit, mai mult în joacă, la proză, publicând micul „palindrâoman" *Rozul uşor e roşul iluzor.* (Sigur că nici de-acolo inteligenţa asociativă a lui Foarţă nu ieşea şifonată în vreun fel. Doar că, în locul aşteptatelor răsturnări de situaţie, mişunau în pagini absolut neaşteptate răsturnări de cuvinte. Or, lucrul acesta e de natură să încurce serios ţiele unei construcţii narative, fie ea şi numai butaforică, ale cărei legităţi sunt mai curând de găsit în codurile comunului decât în acelea ale excepţionalului. Simplu spus, Foarţă era prea subtil pentru roman.)

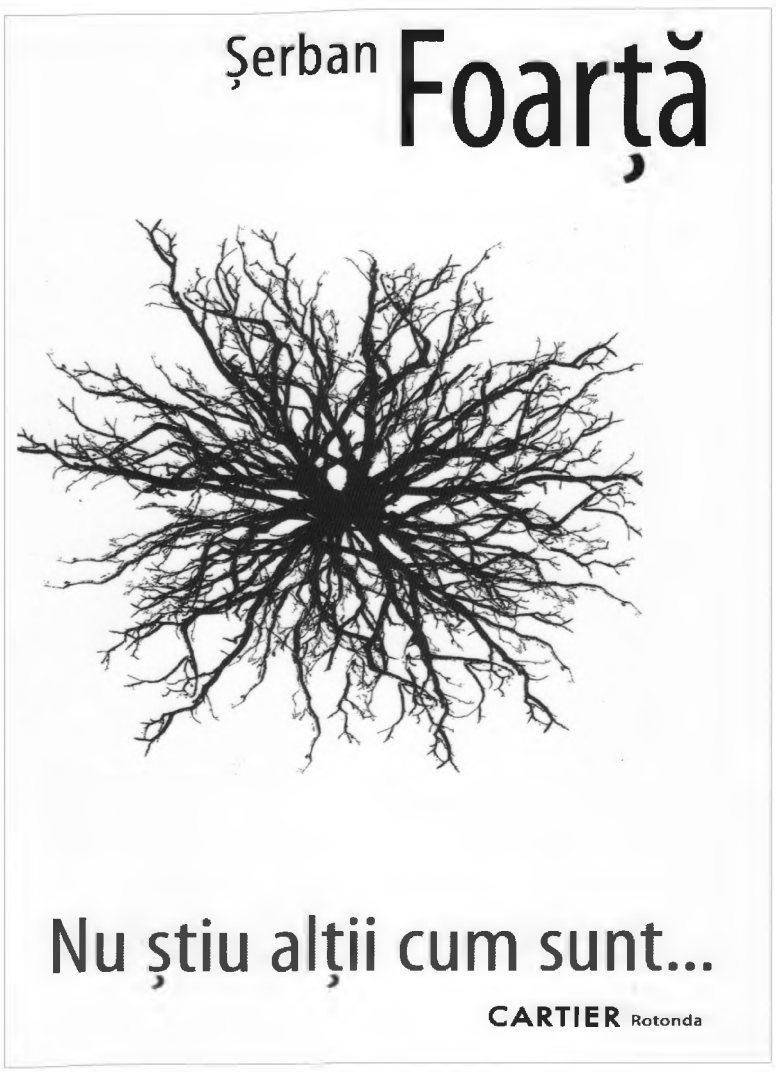
Făceam însă, în cronica aceea, o observaţie la care încă ţin. Anume că, dacă n-ar fi fost scrisă de Mircea Cărtărescu, o capodoperă ca *Levantul* ar fi încăput cu siguranţă pe mâna lui Şerban Foarţă. Cine altul mai avea cultura necesară unei asemenea epopei de sfârşit de mileniu? Cui altuia i-ar fi plăcut în aşa măsură să mimeze cu talent voci ale autorilor români de la Neacşu din Câmpulung la Alexandru Muşina de la Cenaclul de Luni?

Într-un fel, recentul volum (de poezie) al lui Şerban Foarţă mă confirmă o dată în plus. Şi o face în cu totul alt sens decât cele două *Caragialete* (apărute în 1998 şi 2002). *Nu ştiu alţii cum sunt* beneficiază, cred eu, nu de unul, ci de trei filtre culturale. Primul, aproape evident: *Amintirile* lui Creangă. Coborârea în trecutul copilăriei e pigmentată şi aici de o anecdotică surprinzătoare, dar accesibilă. Fotografii de epocă, ascendenţe doar presupuse, lecţii de pian asociate cu tot soiul de concupiscenţe juvenile, întâiele colecţii numismatice, asprimea imprecisă a schimbărilor de regim politic devin tutelare. Acesta din urmă e responsabil pentru un delicios poem turnat în matriţa *qui pro quo*-ului:

„Eram la grădiniţă şi o iubeam pe Ada;/ când apăru în curtea de vizavi Marusia,/ cu fraţii şi părinţii, care veneau din Rusia/ şi împărţeau, de-o vreme, cu indigenii, strada.// Era nespus de blondă: «Idi siuda, Marusia !»/ o tot strigam, la poartă, cu alţi copii, în bruma/ de rusă învăţată din aer... Ştiu, acuma,/ că,-n ochi avea culoarea albastrului de Prusia.// Cred că aş fi iubit-o mai mult, dacă, precaut,/ nu mi-ar fi dat prin minte că, dispărând în Rusia,/ cu fraţii ei, cu Vova şi Saşa, – pe Marusia/ n-aş fi avut nici unde, nici cum să o mai caut.// Pe un cearşaf, rulase, în curtea lor, *Balada/ Siberiei* şi ştiam ce «sălbatică e stepa/ baikală» cea cu «mine de aur»... Astăzi, stepa/ e (tot mai somnolentă, spre ora două) strada// pe care, după-masă ne tot jucăm de-a ruşii/ şi nemţii, Vova, Saşa, Marusia, eu şi Ada/ plus Gil, ce ne comandă,-ndeobşte escuada/ într-un război în care-s *ei* nemţii, – iar *noi*, ruşii." (pag. 68)

Al doilea filtru, şi el deductibil, vine din Proust. N-o fi ştiind Şerban Foarţă prea bine *cum sunt alţii*, dar el unul, neîndoielnic, se află-n *căutarea unui timp pierdut*. Bruioanele pe care cu noroc le descoperă sunt difuze, iar ceea ce pare mai verosimil e de fapt cât se poate de imprecis. Autorul volumului acesta nu jură pe nimic. Cel mult, din când în când, pe propria putere de sugestie, în stare să ţină loc vlăguitelor forţe de emanaţie a trecutului. Nu mă pot abţine să nu citez două poeme, cu convingerea că nu risipesc (ci din contră, îmbogăţesc spaţiul tipografic al cronicii). Cel dintâi e de altminteri cel care deschide placheta, ca o declaraţie de ereditate fantezistă:

„În orice ascendenţă găseşti un nod aorgic/ din care rămurişuri confuze se desfac. –/ Nu ştiu dacă aleasa frumosului praporgic/ pe nume Macedonskiv (încins în roşu «frac// cu epoleţi de aur»), Maria Urdăreanu,/ e neam cu Sevastiţa, stră-străbunica mea,/ mai junâ cu un lustru decât Paşoptul, – anul/ întreg e-nscris în steiul alb-sur, sub care ea// îşi doarme somnu-n cripta ticsită ca o rodie,/ în cimitirul «nostru» din Turnu Severin, –/ şi ea o Urdăreancă... Prin care-aş fi cimotie/ cu cel ce-a scris rondeluri, cu negru pe velin// ca o împletitură de viţă pe-un perete,/ cu ochiuri apriate şi cam emfatic duct/ pe vremea când a scrie era să pui pecete/ pe foi, ca dedesubtul vreunui salvconduct." (pag. 7)



Şerban Foarţă, *Nu ştiu alţii cum sunt*, Editura Cartier, Chişinău, 2009, 78 pag.

Nostalgie? Nici o urmă în, slavă Domnului, patru catrene. Totul începe cu familia unui poet şi se termină cu formula sintetică a unui poem. Pentru Şerban Foarţă, mai importantă ca orice e virtualitatea. Care nu provine din emoţie, ci din combinatorică: *se poate ca...* dar *e la fel de plauzibil şi ca...*, ceea ce *nu importunează senzaţia că....* Punctele de suspensie sunt la dispoziţia cititorilor, de obicei suficient de plimbaţi prin poezie cât să nu-şi facă iluzii asupra inocenţei literaturii.

Următorul poem pe care promiteam să-l reproduc creează, exact în temeiul acestei virtualităţi, un univers, prin frustrarea realului. E la mijloc, aş spune, o curiozitate cu croşete: „L-am aşteptat pe tata, până la ceasul trei/ din noapte, să se întoarcă, pe bicicleta-i Stayer,/ de-acolo unde soaţa dresorului de lei,/ căzând la pat, aceasta-l chemase, cu un aer,// la telefon, că totu-i pierdut, iar tatăl meu,/ rugându-l să-i expună simptomele,-i, zisese/ că nu e mare lucru...ca să nu plec şi eu/ la circ, în toiul nopţii, cu greu mă convinsese;// îl aşteptam, cu mama, pe jumătate treaz,/ ca să ne spună cum e în magica rulotă./ cu piei, pe jos, de tigru, perdele de atlaz,/ şi,-n colţuri, vagi penumbre de pivniţă sau grotă...// Nu mi-a fost dat să aflu nimic: am adormit,/ răpus de oboseala acelei nu prea scurte/ vegheri, – eu ce-mi făcusem din circ sublimul mit,/ încât dădeam, din vară, spectacole în curte:// acrobaţii, vecina mea Nuţi Balamat;/ Iliuţă «cap de mâţă», jongleur; căţelul Hector/ al primeia, dresură: «mecanicul placat/ pe viu» Cornel Georgescu; iar eu eram director." (pag. 55)

Cel de-al treilea filtru e un pic mai ciudat, iar acest din urmă poem mă ajută într-o măsură să mă apropii. Nu, nu e vorba de medierea pe care o oferă Rimbaud, Mateiu Caragiale sau Fundoianu, deşi ceva-ceva din *Iluminări*, din *Pajere* sau din *Paradă*, de unde e şi reluat un vers, se străvede. Ci, cum să zic, frânturi din toţi aceştia şi din alţi câţiva, anume viziunea lui Foarţă despre poezie. Aici, în volumul de la Editura Cartier, el e clar mai puţin manierist decât oriunde în opera sa de până acum. Tehnica lui de extracţie a liricului nu mai depinde de *tehnici*. Evident, acestea nu sunt definitiv părăsite. Doar că obişnuinţei lor li se adaugă un farmec actual. (Nu-i întâmplător că de curând, un tânăr poet cum e Claudiu Komartin, şi el uzând de o retorică vetustă, dar de o concepţie freatică adusă la zi, a dedicat o reverenţă unui tragic personaj din *Nu ştiu alţii cum sunt*, piticului Paminot.) Nu-i vorbă, frazele lui Foarţă rămân lungi, rămân elegante şi scufundate în propria sintaxă. Însă tensiunea lor e dată de ruinele de poveste pe care acestea se cațără asemeni iederei.

Nu ştiu câţi se vor mai arunca să-l acuze (mai voalat sau mai buruienos) pe poetul timişorean de estetisme superficiale după, de pildă, un astfel de poem: „În '44, în vârstă de un an,/ şi unspe luni, în satul Ilovaţ (în refugiu/ după bombardamentul de Paşti, american),/ pe malul unei ape cu debit mic şi luciu// gălbui, în care intru cu tânărul Ioanid,/ zis Bebe (care-n apă, mi-e punctul arhimedic),/ băiatul moşieresei din satul pomenit,/ unde, lăsat la vatră de-un timp, e tata medic// de plasă, – mai înainte să plece iar în Est/ şi,-apoi, în Vest, de unde va reveni la anu'.../ Ilovăţu-i o oază de linişte, în rest,/ prin care se preumblă Eliza Brătianu// (ce locuieşte-n casa Ioanizilor, «la curte»)/ cu un alai, în jurul ei tot mai partizan/ Aliaţilor, de-a lungul unei veri tot mai scurte, –/ iar Bebe pe coclauri, făcând-o pe Tarzan,// cu şerpi pe după umeri şi cu şopârle aspre/ la pipăit, sau broaşte în buzunare, e/ neştiutor de vremea în care va fi oaspe/ al «închisorii noastre de toate zilele»." (pag. 14)

Finalul cu poantă (s-ar cuveni să punem cuvântului două rânduri de ghilimele) e frisonant. Invocatul Ioanid nu e un oarecare, ci însuşi faimosul memorialist Ion Ioanid, cel care avea să fie martorul carcerelor comuniste. Echivocul nu mai ia naştere din limbaj, nici aici, nici aiurea, ci (o noutate aproape absolută la Foarţă) din trama epică. Sunt, desigur, calambururi cât pentru o întreagă copilărie, sunt raritaţi terminologice cât să legitimeze prezenţa unui glosar, dar surpriza volumului o constituie slava stătătoare a lumii de demult pe care-o încapsulează. Notam mai sus că în pagini ca acestea trecutul nu e verificabil, chiar dacă se apelează constant la el. Se vor fi întâmplat toate cum zice la carte sau nu, nici măcar autorul nu poate preciza. Cât despre viitor, situaţia lui nu diferă substanţial. Ultimul poem al volumului e un portret de grup atemporal:

„Pe zidul dinspre curte urca aristolochia/ (un soi de clematită: *curcubeţea* sau *remf*);/ se auzea, la radio, din casă, Wilhelm Kemff, –/ când a intrat pe poarta de fier forjat, în rochia// de organdi, subţire ca roşul abajur/ din hol şi foarte aspră la pipăit (mai caldă/ decât mătasea, însă); şi ca o Esmeraldă,/ a vrut să le ghicească în cărţi... Dar cei din jur// au declinat oferta, căci preferau să joace/ un preferans cu-aceste cartele de taroc,/ iar nu să-şi devineze destinul echivoc/ pe care, mai degrabă, ţineau să şi-l dejoace// stând împrejurul mesei verzi (patru, trei, – sau doi,/ atunci când, fără cvorum, jucau pe-o mână moartă),/ nedornici de oricine le-ar fi intrat pe poartă,/ ţigânci, poştaş sau crainic al zilei de apoi." (pag. 76)

Imun la ce-a fost, imun la ce va fi, volumul e totuşi sensibil la critică. Pe care Şerban Foarţă a cucerit-o încă o dată, fără a o sili la concesii de gust. Cel puţin în ce mă priveşte pe mine. ■

p o e z i e

Portret de poet
Cîteva sclipiri pe pometii obrajilor îngemănînd
timida delicatețe cu puterea prezenței

o șuviță de păr plimbată mereu
pe frunte cum o ramură-n vînt

o voce ușor nesigură căutînd totuși
din cavalerism să-și dea replica

un nas resemnat demoralizat
cum o piatră potrivită să țină deschisă poarta

nimbul menit s-ademenească doxa.

Elegie
Iată o mișcare bruscă apoi
un vînt înalt înalt cît un bloc turn
încît privindu-l în sus ametești

și-un regret încărcat de ceva
ce nu se mai poate trăi
dar se poate scrie

sau o mișcare lentă o adiere
de vînt abia perceptibilă

care se desface de tîmpla ta oarecum de la sine
cum un timbru de pe un plic vechi

însă odată făcute toate mișcările rămîn
în făptura ta aidoma oaselor.

Poetică
Palidă resignată stîngace de-acum
Ființa mărturisește ceea ce n-a putut fi Lumea

înciudat crispat congestionat
Cuvîntul mărturisește ceea ce n-a putut fi el însuși.

Frigul perpendicular
Frigul perpendicular pe propria sa încremenire
aerul frecat de zgomot se-aprinde cum un chibrit
un mic vid muritor aidoma unei ființe
începură să facă drumul înapoi
toate intersectîndu-se bulucindu-se
într-o oglindă ce se teme de lucruri
cum un copil se teme de-ntuneric.

Final
Nici un gînd oricît de bicisnic
nu te mai ia în seamă

inumanul cer
rotindu-se cum o sfîrlează

Soarele gîfîind amenințător
cum un tren ce se-apropie de gară.

Vîrstă
Nimic nu se mai face dacă nu
contrafaci începutul

sîrguincios contabilizînd aceste
hîrtii ce s-au trezit înaintea ta

cîte-un cuvînt în altul atîrnînd
pe jumătate-afară
cum o mînă sau un ciorap

dar mai zăbovești puțin în atît de
comodul pat al gîndurilor

sub lumina leneșă care nu
mai prinde contur

o dimineață pur și simplu
ce nu mai are nevoie de tine.

Gheorghe Grigurcu

Catedrala
Catedrală trecînd dintr-un trib în altul
abia luată-n seamă de mecanica iluministă a zării
nimburi spoite cu var sporovăitor
cruci puse la uscat cum rufele pe-o sîrmă
mătasea risipei în colțuri arhaice (ambuscade-ale
minții)
un cor bisericesc dirijat de ferestrele circulare
mulțimi de pupile sudate aidoma unor credințe
clopote care gîfîie după ce-au alergat
de-a lungul de-a latul venelor tale
și tot mai speri că poți imita spumele spaimei obștești
că te poți decapita că-ți poți așeza la loc
fruntea pe care zidurile temniței au desenat ploi
abia întoarse de pe cîmpul de luptă.

Estivală
Sumedenie de gîze pe-obrazul Soarelui
și niciun om

orice clipă e gata să se salveze
prin alibiul lucrurilor

iedera a-mbrățișat vîntul
cum un efect *son-lumiere*

se-ascunde norul la subsuoara ta

plină-i pădurea de gînduri invizibile

în egalizarea intimă se hotărăște totul.

Fabulă neterminată
Numai că fostul tigru
e fostul lup
numai că fostul lup
e fosta vulpe
numai că fosta vulpe
e fostul raton
numai că numai că...

Cuvîntul
Singur își făurește trecutul
căci viitorul i se pare zadarnic.

Litoral
Sătule sunt pînă și mîncărurile de ele însele

cineva invizibil ne caută insistent ne fotografiază
cînd nu suntem îndeajuns de-atenți

orele așteaptă-n sticle reci de bere
(briza nu se vede-n poză)

în fine marea întinsa mare
la început vuitoare

apoi vlăguită un soi de pulbere fină
ce ți se-așează pe buze cum o pudră

la orizont nori albi prețioși
ai zice un serviciu de porțelan imprimat.

Deus absconditus
Dumnezeu se-ascunde aidoma unui șarpe
într-o gaură de șarpe

Dumnezeu se-ascunde aidoma unei furnici
într-un mușuroi de furnici

Dumnezeu se-ascunde-n Cerul
în care te-ascunzi și tu.

Poetul
Își stoarce Destinul
astfel cum pictorul
stoarce un tub de vopsea

țelul său: o imagine
în care de la un timp
să nu se mai recunoască
(îl vom recunoaște doar noi).

Semn de carte
Un încurînd care nu va fi nicicînd
sinele gol cum o armă
fără vreun glonț într-însa.

Inspirație
Această adiere de vînt ce limpezește țărmurile
glasului pline de pietricele murdare îl saltă pînă la văz. Apoi decade se-absoarbe în moliciunile pielii cum o alifie.

Brutalul zgomot
Brutalul zgomot neputînd nici
să-nceteze nici să se mai prelungească
în stare doar el să descrie accidentul izbindu-se
aidoma acestuia de borduri de calcanul
ce fixează depărtarea ne-o face
suportabilă acel zgomot zic
ce nu plînge nu se prăbușește nu
reclamă nimic ci doar răsuflă-o clipă
aidoma unui plămîn și nu cere decît
puțin aer din aerul respirației tale.

Peisaj
Jos pajiștea buruienoasă iritată
în propria-i barbarie suavă

sus nodurile de cravată-ale norilor.

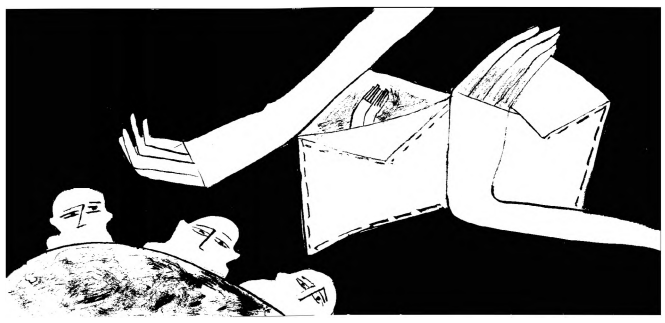
Ceasornicul vechi
Nu mai rămîne aproape nimic pe cadranul de pe care
și-a luat zborul cucul demultului

doar timpul ticsit de sine însuși monoton
ca o locantă plină de fum de țigară de mirosuri
stătute

doar amprenta mișcării căci mișcarea s-a făcut
nevăzută
cum un borfaș de la locul faptei

doar imaginea care geme icnește ca un motor paradit
și nu se-ndură a se preface-n grai.

Country
Utilă-i povața sîngelui
cum a unui bătrîn hirsut cu pălărie
care uită că e bătrîn
și cîntă la muzicuță.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÎZĂTOARE

Emigranta Herta

a Tropice, atribuirea *Nobel*-ului e urmărită cu o pasiune dezinteresată: nici un brazilian nu a primit pînă astăzi rîvnitul Premiu şi, după cît se pare, nu sunt nici semne că vreunul îl va primi curînd. Poate, cine ştie, un medic, un fizician ori un chimist excepţional, ce lucrează acum conştiincios şi anonim la vreo Universitate americană. Aşa că, pentru brazilieni, *Nobel*-ul întruneşte toate atributele plăcerii gratuite.

În ziua fastă care făcea din Herta Müller cel mai celebru scriitor al zilei, m-a uimit mulţimea cunoscuţilor ori mai puţin cunoscuţilor care mi se adresau spontan, felicitîndu-mă: toţi o considerau pe Herta româncă! Şi eu care crezusem că, în Brazilia, noua laureată va însemna doar încă un nume înscris pe lunga listă germană, de la Mommsen şi Thomas Mann pînă la Böll şi Günter Grass. Dar nici vorbă! Într-o impresionantă majoritate, brazilienii au receptat-o pe Herta drept româncă, deoarece, conform unora dintre jurnaliştii care au scris despre eveniment, „Lumea pe care un scriitor o înfăţişează are la fel de mare importanţă ca şi limba în care el o face". La asta nu mă gîndisem, dar s-ar putea să fie adevărat; dacă ar fi lăsat în urma lui doar proza scrisă pe franţuzeşte, Panait Istrati era mai mult scriitor român ori scriitor francez?

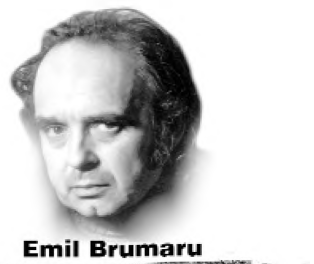
În Brazilia, efectul premiului a fost imediat: cele cîteva mii de exemplare din unicul roman al Hertei Müller tradus în portugheză (sub titlul *Angajamentul*), rămase de cîţiva ani în librării, s-au vîndut într-o singură zi.

Herta Müller este, fără îndoială, scriitoare germană; însă o scriitoare a cărei aproape unică temă o reprezintă România – şi nu o Românie oarecare, ci România de sub comunism. Între autoare şi tema obsesivă a prozei sale s-a stabilit o legătură la fel de strînsă ca între victimă şi călău, o legătură indestructibilă. Scoateţi România din proza laureatei şi proza i se desface în bucăţi, dispare. Trăieşte în paginile ei o Românie ciudată, o Românie a exilului; locuitorii acestui ţinut par străini în propria lor ţară, iar pecetea de străin li s-a înscris pe frunte, fără a mai putea fi şterse. Unii dintre ei încep să se gîndească pe furiş la exilul adevărat, concret, la exilul în Germania, dar asta nu schimbă mare lucru, pentru că s-au simţit exilaţi încă de la naştere.

Şi pînă acum au existat, ce-i drept, scriitori plecaţi în exil care au primit rîvnitul premiu, de n-ar fi decît să-i amintim pe polonezul Czeslaw Milosz ori pe sovieticul Iosif Brodsky. Alţii au trebuit să se exileze tocmai din cauză că primiseră premiul (precum Soljenîţîn) ori l-au primit doar atunci cînd situaţia lor de exilaţi interni devenise notorie (ca Pasternak sau ca cehul Seifert). E însă pentru prima dată în ultimele decenii cînd însăşi situaţia de emigrant devine temă copleşitoare a unei literaturi încununate, surprinzător, la Stockholm. În acest an, *Nobel*-ul s-a transformat într-un premiu pentru toţi emigranţii lumii. E o recunoaştere a faptului că Emigrantul, cu majusculă, a ajuns personaj de neocolit în lumea de la începutul secolului XXI. Dacă zeci de milioane de oameni pleacă astăzi din ţările lor, cerîndu-şi dreptul la pîine, există şi oameni care aleg exilul doar pentru a avea dreptul să vorbească şi să scrie liber. Sunt mult mai puţin cunoscuţi, mult mai puţin compătimiţi decît cei din prima categorie, dar ei reprezintă probabil partea cea mai bună a conştiinţei noastre. Pentru multă vreme de acum încolo această parte aproape ignorată a umanităţii va purta figura Hertei Müller.

Pariez că două gînduri, concomitent triste şi reconfortante, au trecut prin capul a mii şi mii de români, din ziua de 9 octombrie şi pînă astăzi. Primul vede în Marele Premiu obţinut în 2009 un fel de recunoaştere, involuntară şi postumă, a tuturor marilor români obligaţi să-şi părăsească ţara şi care au scris în alte limbi cu gîndul la ţara părăsită – Vintilă Horia, Mircea Eliade, Eugen Ionescu sau Emil Cioran. Fiecare dintre ei ar fi meritat din plin laurii de la Stockholm.

Al doilea gînd sună mai degrabă fatalist: uitîndu-ne la singurii doi oameni născuţi în România care au primit *Nobel*-ul, la doctorul Emil Palade şi la Herta Müller, începi să crezi că unica şansă pentru un român de a realiza asemenea performanţă este aceea de a pleca din România: cu cît mai tînăr, cu atît mai bine. Dat fiind fluxul migrator ce ne-a cuprins ţara în ultimii ani, o pleiadă de Premii *Nobel* româneşti se proiectează deja la orizont. ■



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Îngerii noştri s-au învăţat

Îngerii noştri s-au învăţat, cîte
doi,
Să se joace, sărind din muşuroi
în muşuroi
De cîrtiţe moi.

Bat din aripe ca şi cum palme-s
Ce-apaludă şuvoaiele
miresmelor calme
Curgînd din flori mari spre
Doamne-Doamne.

Şi-ncet se apleacă deasupra
izvoarelor,
Muindu-şi nimburile şi vîrful
picioarelor,
Şi-adormind în boarea lor...

Spiritul Blajului

MIRCEA POPA a scris multe pagini despre trecutul cultural al Blajului: lui îi datorăm **singura** monografie cuprinzătoare despre Timotei Cipariu, prezentat în ipostazele sale cărturăreşti enciclopedice; a publicat o micromonografie Ion Agârbiceanu şi i-a reeditat mai multe scrieri, iar după 1990, a tipărit câteva din cele mai importante scrieri creştine ale părintelui scriitor; a colaborat la corpusul epistolar *Bariţ şi contemporanii săi* (din care au apărut până în prezent 10 volume), în care, de asemenea, prezenţa dascălilor Blajului este masivă; a îngrijit şi prefaţat *Istoria Blajului* de Ştefan Manciulea, după ce mai-nainte îl prezentase pe acest vrednic profesor în volumul *Figuri universitare clujene*; a tipărit articole inedite din scrierile filosofului blăjean Ioan Miclea (în *Caietele Ioan Miclea*), a tipărit romanul filosofic postum al acestuia, *Geniul Cocoşatului*, a realizat prima antologie din publicistica lui Corneliu Coposu etc. şi încă n-am epuizat şirul referinţelor critice ale lui Mircea Popa despre Blaj şi despre Oamenii Blajului.

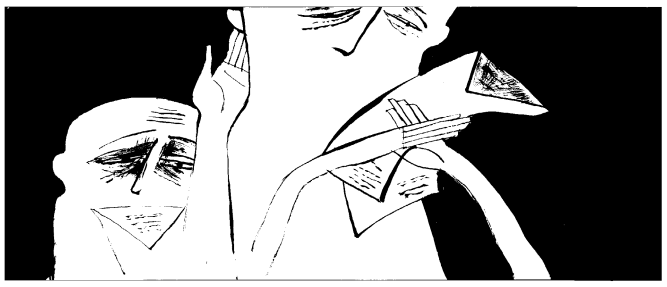
A colaborat, pe lângă alte multe reviste, şi la publicaţiile ASTREI, îndeosebi la ASTRA clujeană, al cărei redactor-şef este, în calitate de preşedinte al Despărţământului Cluj al ASTREI, revistă pe care, de cele mai multe ori, o redactează şi o scrie aproape singur, la *Astra blăjeană* şi altele. O parte din aceste articole sunt adunate în volumul de faţă, *Uleiul din candelă*, cu subtitlul *ASTRA şi Spiritul Blajului*, Editura ASTRA, Blaj, 2009.

Cartea cuprinde două capitole distincte: I. *Din trecutul Societăţii ASTRA* şi II. *Spiritul Blajului*, desigur, cu numeroase şi binevenite interferenţe între acestea, pentru că, în ambele secţiuni, pe lângă scriitori şi cărturari foarte cunoscuţi, Timotei Cipariu, George Bariţ, Ion Agârbiceanu şi alţii, în care Mircea Popa este un specialist, sunt prezentaţi şi cărturari mai puţin cunoscuţi, dar cu o activitate culturală ori social-politică meritorie şi vrednică de interes (Vasile Fodor – tatăl şi fiul, Dimitrie Vaida, Iuliu Moldovan etc.), precum şi momente şi aspecte din viaţa unor scriitori cunoscuţi, care nu au stat în atenţia cercetătorilor. Exemplificarea acestora ar fi foarte lungă, dar mă voi mărgini la câteva semnificative: *Blajul şi oamenii săi în ipostaze poetice*, *Momente din trecutul ASTREI clujene*, *Cinstirea zilei de 3-15 mai în revista manuscrisă „Steaua mării" a teologilor greco-catolici din Gherla* ş.a. Cu totul remarcabile sunt capitolele consacrate filosofului blăjean Ioan Miclea. Alături de teza de doctorat încă nepublicată a părintelui dr Marin Lupu, paginile acestea, scrise de Mircea Popa, înseamnă o meritată restituire literară a acestui puţin cunoscut dascăl blăjean. Se comentează, pentru prima dată pe larg, raporturile lui Ioan Miclea cu Lucian Blaga, la care şi-a susţinut teza de licenţă în filozofie, *Coordonatele culturii medievale*, superlativ apreciată de autorul *Spaţiului mioritic*, pe care, cu unele amplificări, o considera vrednică să fie susţinută şi ca teză de doctorat. Se publică integral memoriile adresate de Ioan Miclea Suveranului Pontif, Patriarhului Bisericii Ortodoxe Române, preşedintelui Nicolae Ceauşescu, în anii 1977-1978, prin care se demonstrează convingător rezistenţa Bisericii Greco-Catolice şi lupta ei pentru supravieţuire şi reafirmare. Aceste memorii, prin curajul lor, prin logica şi bogăţia argumentaţiei, prin invocarea curajoasă a unui spirit al dreptăţii, se aseamănă cu memoriile Cardinalului Alexandru Todea, scrise cam în aceeaşi perioadă şi publicate în urmă cu câţiva ani, cu titlul *Strigăte în pustiu*, de către regretatul latinist Vasile Sav.

Frumuseţea şi valoarea cărţii sunt sporite de o patetică şi vibrantă prefaţă care şi motivează titlul biblic al volumului. Uleiul din candelă este, în cartea lui Mircea Popa, această necesară cunoaştere şi preţuire a unui trecut istoric şi cultural, care poate fi, pentru contemporani, exemplar şi tonifiant:

Ion BUZAŞI

Mircea Popa, *Uleiul din candelă ASTRA şi Spiritul Blajului*, Editura ASTRA, Blaj, 2009.



aniversare

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Amintiri

Pe lista a ceea ce a pierdut de-a lungul vieţii din cauza ironiei se adaugă un automobil.

1970. Nicolae Manolescu are 31 de ani. Eu – 23. În urmă cu o săptămână i-am predat lucrarea de licenţă cu titlul *Poezia lui G. Bacovia – un act de exorcism.* Acum sun, emoţionat, la uşa locuinţei lui de la parterul unui bloc din Balta Albă. Am venit să aflu dacă i-a plăcut lucrarea, dacă trebuie să schimb ceva.

Nicolae Manolescu deschide uşa. Nu văd cum e îmbrăcat, ca să îl pot descrie cândva, de exemplu în 2009. Văd numai aureola lui de tânăr lider de opinie al lumii literare. Intru în hol, mă fâstâcesc şi, conform unui obicei din Bucovina mea, mă descalţ. La căminul studenţesc, anticipând scena, mi-am verificat atent ciorapii ca să am certitudinea că nu sunt găuriţi. Dar... sunt. De fapt, numai unul dintre ei. Probabil s-a rupt pe drum. „Ah, atuncea mi se pare că pe cap îmi cade cerul...” Ce bine era dacă îl ascultam pe tânărul meu profesor şi nu mă descălţam la intrare.

Acum mă aflu în camera lui de lucru, stau într-un fotoliu şi cu un picior îmi ascund celălalt picior. După ce că mor de teamă că nu i-a plăcut lucrarea, mai am şi această problemă, a găurii din ciorap.

Nicolae Manolescu, dezinvolt, cordial, cu o voce uşor răguşită care îi conferă distincţie, vorbeşte despre orice, dar nu şi despre cele şaizeci de pagini pe care i le-am încredinţat acum o săptămână. Îmi trece, ca o străfulgerare, prin cap gândul că nu i-au plăcut. Se ştie că este intransigent şi neinfluenţabil. Asta e, precis nu i-au plăcut. Şi, fiind politicos, amână cât mai mult verdictul.

(De unde să ştiu că se joacă mefistofelic cu mine? Cândva, peste mulţi ani, voi şti că are un demon al farsei. Dar acum iau totul în serios.)

Trec minutele, se apropie momentul plecării, şi tot n-am aflat ce crede despre textul meu. Încerc, timid, să-l întreb:

– Aţi găsit cumva timp să...

Dar Nicolae Manolescu ignoră întrebarea şi îmi spune ceva despre George Ivaşcu şi despre modul cum se făcea presă înainte de război.

Doamne, chiar se încheie vizita, acum mă încalţ şi scopul întrevederii n-a fost atins. Răsuflu uşurat când mă văd încălţat, măcar nu mai trebuie să am grijă să ascund gaura din ciorap. Dar care-i adevărul despre lucrarea mea?!

Nu mai rămâne decât să ne strângem mâinile în semn de rămas bun. Am transpirat, inima îmi bate nebuneşte.

– În ceea ce priveşte lucrarea ta – îmi spune pe neaşteptate Nicolae Manolescu – este excepţională. Merită nota 10. Şi o să apară în revista *Steaua,* în numărul din septembrie. Am vorbit deja cu Aurel Rău.

Simt că mă zăpăcesc de fericire. Când plec, nu nimeresc clanţa de la uşă, mă împiedic de preş. Îi mulţumesc pierdut lui Nicolae Manolescu şi merg pe străzi, din Balta Albă şi până la Grozăveşti, cum ar zice Nichita Stănescu, trimbulind.

*

1982. Eu şi Domniţa ne-am cumpărat, ieri, maşină, o Lada 1200 break, roşie. Imediat după ce am luat-o din depozit, m-am dus să i-o arăt lui Nicolae Manolescu (fiindcă ştiu că fiecare bucurie a mea îl bucură; când mi-apare o nouă carte, lui şi nu altcuiva îi dau primul exemplar). Nicolae Manolescu a fost încântat de maşină, poate şi pentru că nu e Dacia. A examinat-o atent, ca pe un text literar, i-a apreciat construcţia robustă, i-a lăudat culoarea. S-a aşezat pentru câteva clipe la volan şi, fără să pornească motorul, a simulat luarea unui viraj. Părea să simtă o nostalgie. Mi-am adus atunci aminte, brusc, că are permis de conducere. Nu are maşină, dar are permis.

Întors acasă, am discutat asta cu Domniţa. Şi, într-un moment de elan, am hotărât fără nici o ezitare să-i facem lui cadou maşina! Era un adevărat sacrificiu, investisem în ea banii luaţi pe patru cărţi, dar nu ni se părea un sacrificiu, simţeam un mare entuziasm, fiind sincer convinşi că Nicolae Manolescu o merită mai mult decât noi.

Asta s-a întâmplat aseară. Acum, singur în maşină, îl aştept pe Nicolae Manolescu în faţa blocului din Berceni în care locuieşte (cu Dana Dumitriu). Când am vorbit cu el la telefon nu i-am spus de ce anume vreau să ne vedem. Am ţinut să păstrez surpriza. I-am propus, pur şi simplu, să facem împreună drumul până la Universitate.

Nicolae Manolescu apare, punctual ca întotdeauna, se suie în maşină şi, pentru că eu nu mă descurc cu manivela cu care se închide geamul, mă ironizează:

– Ai o maşină mai inteligentă decât tine.

Nu ştiu din ce cauză, poate şi din cauza tonului glacial pe care au fost rostite, aceste cuvinte mă afectează foarte tare. Tot avântul pe care îl simţisem până acum câteva secunde îmi dispare brusc (poate acţionează asupra mea şi un regret secret, nemărturisit nici mie însumi, că urmează să mă despart de Lada mea roşie). Cert este că, într-o clipă, hotărăsc să nu i-o mai fac cadou lui Nicolae Manolescu. El nu ştie nimic, stă surâzător în dreapta mea. Timp de o noapte a fost, fără ştirea lui, proprietarul acestei maşini. Mă relaxez şi încep să urmăresc comentariul lui, sclipitor, asupra unui meci de fotbal de ieri.

Pe lista a ceea ce a pierdut de-a lungul vieţii din cauza ironiei se adaugă un automobil.

*

2009. La sfârşitul anului trecut, în ultima etapă a concursului *Zece pentru România,* organizat de Realitatea TV, premiul de excelenţă la secţiunea *Scriitori* i-a revenit lui Nicolae Manolescu. Mihai Tatulici mi-a dat telefon şi m-a invitat şi pe mine, ca fost student al lui Nicolae Manolescu, la gala de premiere (de la Ateneu), ca să prefaţez înmânarea premiului printr-un *laudatio.*

Scurtul meu discurs a avut succes, deşi l-am ţinut după Florin Piersic (premiat la secţiunea *Actori),* care a vorbit, ca de obicei, mult şi cu farmec, cucerind asistenţa. Am spus:

– N-am reuşit niciodată să-l ajung din urmă pe Nicolae Manolescu, care, în treacăt fie spus, şi arată mai bine decât mine, deşi eu sunt mai tânăr decât el cu opt ani. Eu am publicat până în prezent cincisprezece cărţi, Nicolae Manolescu aproximativ treizeci. Eu am fost vicepreşedintele unui partid (PNŢCD), Nicolae Manolescu – preşedintele un partid (PAC). Istoria literaturii române publicată de mine se referă la o perioadă de şaizeci de ani (1941–2000), în timp ce istoria literaturii române a lui Nicolae Manolescu acoperă cinci secole. Cartea mea are 1200 de pagini format mare, a lui – 1500. Cât priveşte succesul la doamne şi domnişoare, e un subiect prea dureros pentru mine ca să-l mai deschid...

Ca premiu, Nicolae Manolescu a primit un stilou de mare valoare, dintre acelea care se pun la dispoziţia şefilor de state când semnează tratate internaţionale. Stiloul, îmbrăcat în calcedonia, o piatră semipreţioasă translucidă de un cenuşiu-bleumarin misterios, cu un luciu de ceară, are o peniţă fabricată dintr-un aliaj de aur şi platină. În masiva cutie de lemn nobil, în care stătea culcat ca într-un leagăn, mai era înfiptă, într-un locaş matlasat, o călimară, placată cu argint, plină cu o cerneală violetă princiar-romantică, de genul celei cu care scria uneori Eminescu scrisorile către Veronica Micle.

Au trecut de la acel moment sărbătoresc câteva luni. Într-o seară, la un restaurant, cineva m-a întrebat, în prezenţa lui Nicolae Manolescu şi a altor cunoscuţi ai noştri care se mai aflau acolo, dacă, luând în considerare ceea ce spusesem la *Ateneu,* se poate afirma că toată viaţa l-am invidiat pe Nicolae Manolescu. Am explicat că discursul meu fusese fantezist şi autoironic, că renunţasem în mod intenţionat la un stil prea solemn, ca să nu-i plictisesc pe spectatori. Şi am adăugat:

– Nu l-am invidiat. L-am admirat, cu înflăcărare, cu o candoare pe care mi-o păstrez şi azi. Fiecare succes al său m-a bucurat mai mult decât propriile mele succese. Ca să fiu însă sincer până la capăt, o dată, o singură dată, l-am invidiat.

– Când?!, a întrebat Nicolae Manolescu însuşi ridicându-şi privirea din ceşcuţa cu cafea în care tocmai îşi turna puţin lapte.

– Atunci când aţi primit în dar stiloul acela nemaivăzut, de la Realitatea TV.

Fără să ezite o fracţiune de secundă, Nicolae Manolescu a spus:

– Ţi-l fac cadou. E al tău. Dar, îţi dai seama, nu îl am la mine. Iar mâine plec la Paris. O să-l las cuiva care o să ţi-l aducă după plecarea mea.

Inima a început să-mi bată nebuneşte, de bucurie şi neîncredere. Făcusem pentru acel stilou un *coup de foudre,* ar fi fost un noroc prea mare să-l primesc în dar. Şi apoi... precis Nicolae Manolescu o să uite. A spus-o aşa, în treacăt, ca să îi uimească pe cei prezenţi cu un gest spectaculos. De altfel, nici unul dintre ei nu a luat în serios promisiunea. Toţi au râs ca de o glumă simpatică.

Iată însă că după câteva zile, în timp ce mă aflam în redacţie, la biroul meu, şi desfăceam zecile de plicuri cu cărţi (cele mai multe proaste) primite prin poştă, uşa s-a deschis şi în cadrul ei a apărut şoferul lui Nicolae Manolescu, Marius, cu un pachet în mână:

– Domnul Nicolae Manolescu mi-a spus să vă dau asta...

Am luat cutia, fulgerat brusc de fericire. Am aşezat-o pe birou şi l-am sărutat zgomotos pe Marius pe amândoi obrajii, ceea ce l-a nedumerit profund (şi l-a şi speriat puţin). Cuprins de o exuberanţă fără margini am coborât şi urcat de zece ori, în fugă, scările care duc de la parter la etajul unde se află redacţia. Şi am declarat tuturor celor pe care îi întâlneam:

– Douăzeci de ani de acum înainte nu îl mai contrazic niciodată pe Nicolae Manolescu.

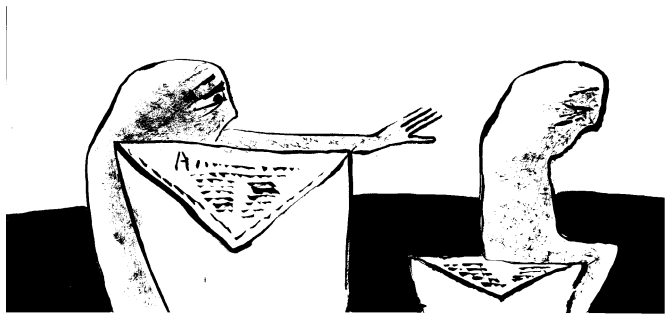
– Şi dacă vreodată nu are dreptate?, m-a întrebat cineva, maliţios.

– Întotdeauna are dreptate!, am replicat eu categoric. ■

P.S.1. Gestul lui Nicolae Manolescu i-a făcut invidioşi pe mulţi dintre cunoscuţii mei.

P.S.2. S-a răspândit zvonul că „Alex Ştefănescu a fost cumpărat de Nicolae Manolescu.”

P.S.3. Regret că acolo, la restaurant, nu i-am spus lui Nicolae Manolescu că, de fapt, l-am mai invidiat o dată: când l-am văzut cu o blondă superbă pe stradă.



Baconsky și Mazilescu

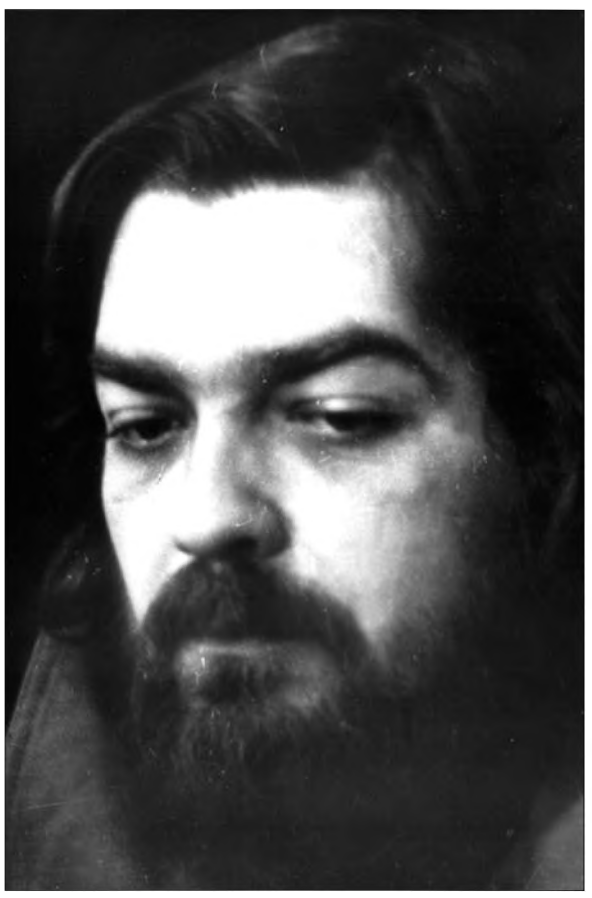
„O, dalii, tufănici și crizanteme"–
scria Baconsky.
„ salvie levănțică iasomie trandafir"–
scria Mazilescu.

TEXTUL PRIMULUI POET, din volumul din 1956, *Dincolo de iarnă* senin-autumnal, melancolic, era un elogiu al anotimpului, somptuos- împlinit, unde enumerarea citată avea, cred, un rol incantatoriu. Enumerarea din textul celui de al doilea poet, text din antologia *Va fi liniște, va fi seară*, 1979, încheia un scurt poem, fără titlu, tensionat, debutând abrupt „viață moarte viață moarte/ pentru că ne-am despărțit până acum de o mie de ori/ (....) noi nu ne mai putem despărți niciodată niciodată/oh salvie levănțică iasomie trandafir". De la enumerarea speciilor, splendorilor florale, la Baconsky răsfăț nominalist, rafinament de pictor impresionist, ajungem la enumerarea aproape autobiografică, jumătate ingrediente utile, jumătate aspirație spre misterul simbolului florilor la Mazilescu. Prozaicul și poeticul întrețin un dialog la ultimul, un dialog consolator, obosit, o atmosferă de tihnă domestică regăsită, se poate bănui, „noi nu ne mai putem despărți niciodată niciodată", după o furtună a sentimentelor. Al doilea adverb, „niciodată", e și el marca autorului, un maestru al repetițiilor, nu doar al enumerărilor, echivalând cu un fel de jurământ tandru. Sună probabil puțin patetic, pentru unii, puțin ironic, pentru alții, dar este oricum convingător stilistic.

Să constatăm apoi cursul urcător al enumerărilor, atât la unul, cât și la altul. De la daliile estete, baconskyiene, ușor convenționale, ai zice, livrești, „Dalia culthorum", la tufănici, niște crizanteme mai modeste, cu flori mărunte, mai regionale, numite dumitrițe, la superbele simboluri solare ale crizantemelor, universal considerate nu doar semne ale „longevității și imortalității", dar ale „plenitudinii". Mai mult, ele sunt emblema casei imperiale japoneze (vezi *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, 1982, al lui Jean Chevalier, Alain Geerbrant). La Baconsky „sentimentul dominant este pillatian, prin plenitudine, deși grădina de flori este a lui D. Anghel" observa Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române...* analizînd chiar poezia aleasă de noi, aici. *Nobleței atitudinii îi corespunde noblețea vocabularului* nota criticul portetizându-l pe acest „mandarin al melancoliei", cum îl numea Eugen Simion, sau „elegiac estetizant", după Iorgulescu, sau un poet care „se confesează prin peisaj", cum observa Petru Poantă. Baconsky, după volumele anterioare, repudiate de el însuși, se înnoiește de prin 1957, cînd apare și *Fluxul memoriei*. Sugestia trecerii care e de fapt nu zădărnicie, ci o împlinire a destinului are pregnanță: „Flori tîrzii, flori de toamnă-/ De aramă, de purpură steme/ Peste paloarea grădinii brumate/ Un sentiment nelămurit mă-ndeamnă/ Să vă iubesc mai mult decât pe toate"/ De la intimitatea grădinii, poetul va trece la mai amplul peisaj al pădurii, al turmelor, etc.deocamdată nu insistăm, pe acest peisaj hieratic, cețos, nordic, tipic baconskyian.

Poate că nu e nepotrivit să-l amintim, acum, pe Montale, care în celebrul poem *Lămâii* din nu mai puțin celebrul volum *Oase de sepie*, din 1925, se arată iritat de enumerarea estetă a plantelor asociate „poeților laureați". Ligurul preferă, polemic, în locul „plantelor cu nume puțin folosite: buxus, ligustru, acant".../ străzile ce dau în ierboasele șanțuri, cum traduce Marian Papahagi, Montale, Dacia, 1988. Mazilescu are o afinitate poate neștiută cu parcimoniosul la scris, agnosticul, pesimistul existențial italian, cu idealul acestuia de simplitate și „descărnare" („essenziale e scabro") verbală. Dacă nu exagerez versul poetului român (care scoate memorabilul volum amintit chiar acum treizeci de ani) „aliorul și mătrăguna îmi sunt mai aproape", din poezia *De pe corabie*, consună cu gustul specific montalian, prin alegerea marginalității cu miez tare, printr-un fel de izolare fecundă de convențiile limbajului.

Baconsky e mai aulic, mai aproape de Ungaretti, Quasimodo, de generația mai veche, deci, a ermeticilor, decât de scepticul Montale, născut în 1896, care-și petrece verile copilăriei la Monterosso, aproape de golful Genovei, în fabulosul arc pietros și marin al celor *Cinque Terre*, așa cum Virgil e aproape de Dunăre. Apa le dă, cred, sentimentul universalității, percepția acută a zbuciumului uman. Peisajul general din poezia ambilor are ceva comun, nu doar diferit, arid și misterios la român,

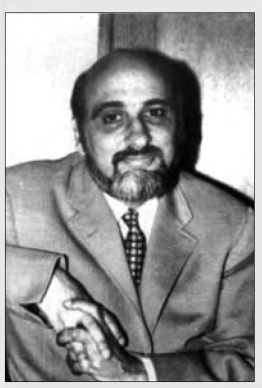


elementar-genuin la italian. Oricum, nu este niciodată paradisiac, sau idilic măcar, e unul sec, grafic, nu pictural. „Plâng mașinăriile mării" simte Mazilescu în. *Inexplicabila pierdere* din volumul citat, sau „lacrimile lui seamănă cu niște mari cu niște foarte mari alunecări de teren", (*miere pe limbă*). La Montale (traducerea lui Ilie Constantin *Oase de sepie*, Paralela 45, 2008) descoperim un ton lucid-meditativ apropiat: „punctul mort al lumii, zaua care nu ține,/ firul ce se deznoadă și în sfârșit ne pune/ în mijlocul unui adevăr" (*I limoni*) sau „instrument dezacordat, inimă". (*Corn englez*).Paralelismele s-ar putea înmulți, e vorba de o afinitate profundă, de un stil al emisiilor intelectuale profunde cristalizând în sintagma cognitive. E drept, Montale cel din *Satura*, 1971, e aproape de ultimul Baconsky, cel din *Cadavre în vid*, 1971, poate chiar de postumul volum *Corabia lui Sebastian*, 1978, unde sentimentul declinului lumii, o comună simplitate extremă, propozițiile cotidianului insolit îi reapropie.

„Salvia" – cea cu flori intens roșii – salvia poetului din *Corabia*, poate fi o amintire a copilăriei, mai puțin un ingredient pentru vreun bucătar cu nostalgia sudului, iar „levănțica" și ea mirosită pe câmp, copil, cea cu florile mici, albastre, lavanda-i spun alții, alungă moliile morții, din casă, din dulapurile familiale. „Iasomia", „gelsominul" italienilor, arbustul cu flori mici, albe, ce are un parfum atât de concentrat, mi se pare o floare democratică, un fel de distilat al florilor pentru un poet, ca Mazilescu. Un fel de *Ciszta vodka wiborowa*, replica aristocraticului coniac, poate fi *Armagnac* sau *Martell*, pe care l-ar prefera Baconsky, probabil. Așadar, iasomia albă, versus crizantema galbenă, culoarea viilor din Champagne, sau Bordeaux, toamna, când sufletul morților e tot adunat în globurile de aur ale corolei de „krysosanthemon", de la „krysos"- aur, la „anthemon"- floare, dar nu una oarecare, cu ceva definitiv, plenar și mortuar. De altfel, dacă prețuita crizantemă vine din India, și arbustul de iasomie, evocat de Mazilescu, cu mirosul lui aspru și delicat totodată, aproape disperat, ca versul lui Virgil, tot de acolo vine. În fine, „trandafir"-ul încheie la Mazilescu, calm, corola generoasă de simboluri, de la cele antice, medievale, criptice la cele ale prezentului fugace, frumusețe care conotează împlinirea cu stingerea. Trandafirul acoperă totul, e un semn total, integrator, peste ochii închiși sau uimiți, de ceea ce văd deschiși dincolo, roza dantescă, infinitul iubirii. Concilierea, pacea, iertarea – sugestii fine, subtextuale.

Univers floral, specii cunoscute de toată lumea, la Baconsky, dar înnobilate de rostirea vrăjită parcă, flori în straturi, solemne, oricum, contemplate în grădină sau poate duse la morminte, cum se obișnuiește de Ziua tuturor defuncților în Ardeal, la 1 noiembrie. Ziua consacrată celor duși dincolo e, de fapt, 2 noiembrie, dar, după apusul soarelui, spre seară deci, începe de-acum ziua următoare, biblic socotită. La Cluj sau în alte orașe vestice, cimitirele gem de flori, de lume care aprinde lumânări, cum știm toți, sărbătorind „Iluminația", devoțiune de origine romano-catolică. Dinu Flămând compunea, student, un poem mult apreciat, *Ceața*, publicat în „Echinox", nr. 1, 1968, pe acest motiv „De ziua morților e târg de flori/ Ceața ca măduva de lumânare/ Se-ngrașă între ierburi cenușii/ Supuse în cununi în sărbătoare" (vezi *Poeții revistei Echinox*, antologie 1968-2003, de Ion Pop, vol. I, Dacia, 2004).

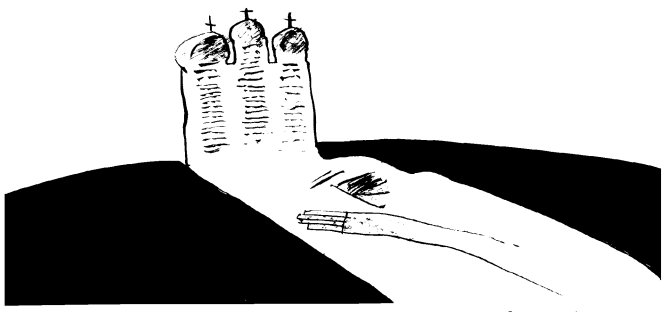
Adrian POPESCU



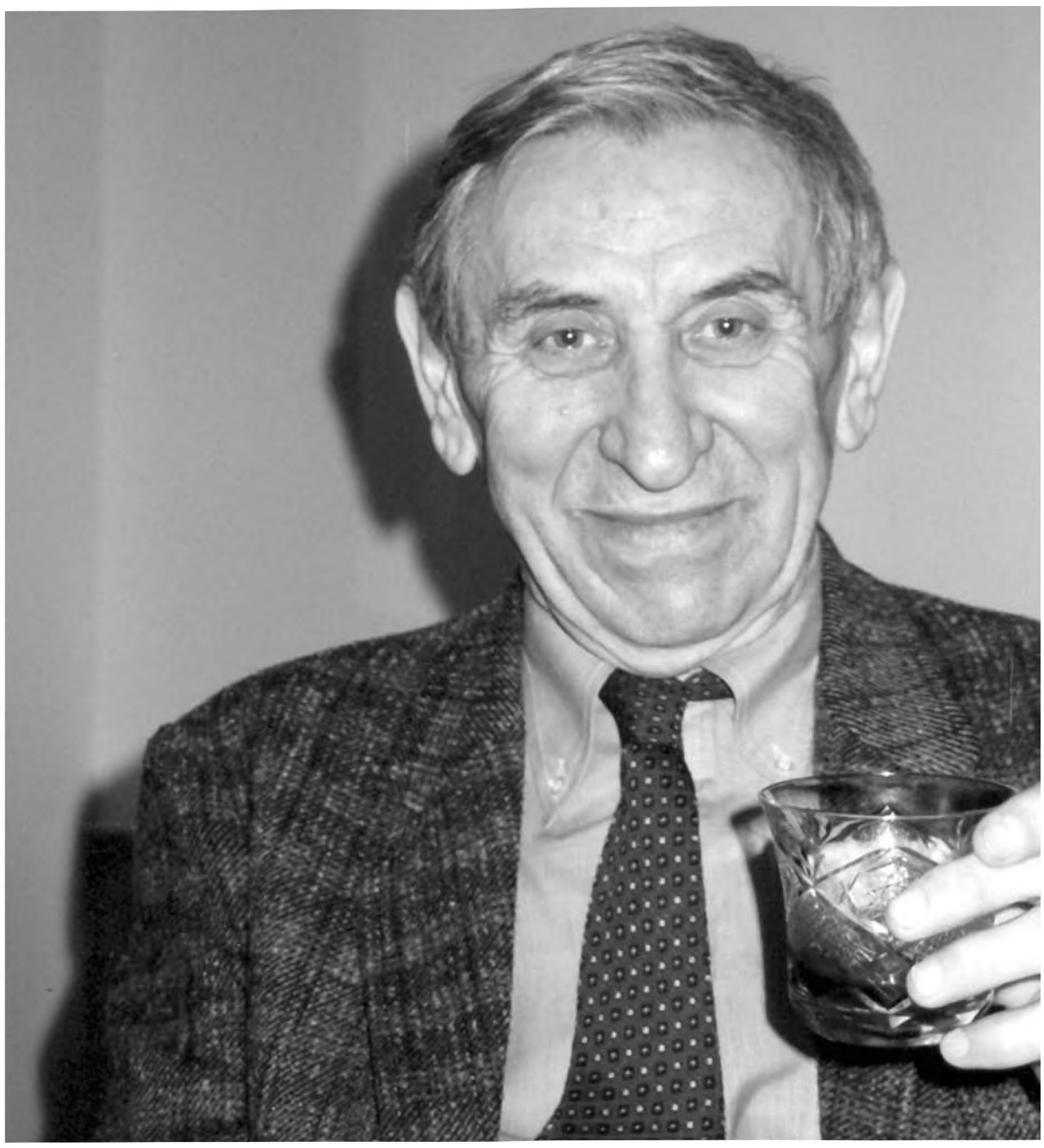
Evocare DINU PILLAT

În ziua de 19 noiembrie a. c., în care Dinu Pillat ar fi împlinit 88 de ani, scriitorul a fost comemorat în cadrul unei ceremonii desfășurate în incinta casei memoriale „Liviu Rebreanu" din București. Despre personalitatea și opera lui Dinu Pillat au vorbit Ion Vianu, Geo Şerban, Gabriel Dimisianu, Carmen Brăgaru, Ana Blandiana și, în calitate de gazdă, Monica Pillat Săulescu, fiica scriitorului. A avut loc și un program muzical comemorativ susținut de soprana Alina Bottez. La pian: Ieronim Buga.

Cu prilejul comemorării, una din încăperile Casei memoriale „Liviu Rebreanu" a fost atribuită „Colecției Pillat", aceasta cuprinzând fotografii, tablouri, cărți rare, obiecte de artă care au aparținut familiei Pillat. ■



La nouăzeci
de ani neîmpliniți



SUNT ORE, ÎN ACEASTĂ lungă seară a vieții mele, în care aprinzând lustrele amintirilor, revăd iarăși și iarăși rotindu-se în jurul meu acel cerc al prietenilor dispăruți printre care mi-am început viața. Viața întru literatură, căci cerchiștii din Sibiul tinereții mele erau înainte de toate și mai presus de toate devotați, dăruiți ai Literei gratuite. Un cerc al poeților dispăruți. Într-adevăr, deși mai toți au practicat cu râvnă criticele, ei îmi apar azi îndeosebi în ipostaza lor primordială, aceea a Poetului. Mai toți, căci era printre poeții aceștia ai Cercului literar, oricând dispuși să îmbrace halatul de lucru al criticului peste cămașa cu jabou a poetului, unul pe care nici nu mi-l pot închipui decât purtând acel sobru halat, nefind ispitit câtuși de puțin de falbalalele sirenelor în-cântătoare ale Poeziei. Acesta era Cornel Regman, cel mai autentic critic al Cercului Literar din Sibiu și, aș putea adăuga, singurul critic adevărat.

Dar gândindu-mă la această singularitate a criticului, a cărui personalitate și operă o evoc acum când se împlinesc nouăzeci de ani de la nașterea sa și zece ani de la trecerea lui în veșnicie, îl văd și mai ales îl aud în amintitul cerc al prietenilor dispăruți, participând într-un anumit fel propriu la ceva ce ne era comun nouă tinerilor cerchiști: râsul. Îmi ațintesc urechea spre ecourile din depărtare ale râsetelor noastre din anii aceia ai cataclismelor istoriei (dintre care doar unele le trăisem iar altele așteptau într-un sumbru viitor apropiat să le trăim), și disting destul de clar râsul subțire, ironic, puțin răgușit, al lui Radu Stanca, de acela mai gras, mai plin, râs proletarian, răsunând ca din mină, al lui Gary Sârbu, depășite, dominate acustic de cascadele de râs ale lui Nego, ale cărui hohote tindeau spre un discant vag feminin, pe care el și-l amplifica ba chiar parodia «făcând ca găina». De ce nu aud, în acest cor plin de discordanțe, dar – Doamne – cât de armonios în ciuda disonanțelor, dacă nu chiar grație lor, de ce nu disting râsul lui Cornel Regman? Și, doar, el era adeseori cel care declanșa hohotele noastre. Nu era printre noi singurul animator al râsului, care aparținea tinereții noastre probabil și, fără îndoială, spiritului cerchist ce se voia deasupra timpului, în pofida timpurilor ce se prăvăleau peste noi. Dar Cornel era un nesecat izvor de vorbe de duh, de calambururi. Recurgea uneori pentru alimentarea râsului chiar și la materiale furnizate de opresorii noștri. Trivialitatea acestor ingrediente nu le micșora, ci le sporea valoarea umoristică. Erau anii aceia ai glaciațiunii staliniene când Nego și cu mine eram interpelați, într-o zi, de siniștri indivizi «în civil» pentru că râdeam în Piața Unirii din Cluj devenită a «Libertății». Ce e drept, râdeam în fața Județenei de Partid din Cluj, și râsul nostru era stârnit de demersul grotesc-aferat al «membrilor» care intrau și ieșeau, sinistre marionete, pe poarta acelui sediu sacrosanct. «De ce râdeți în timpul orelor de serviciu?» era întrebarea pe care ne-o puneau energumenii ce ne înconjuraseră. Evident, nici el, nici eu nu aveam niciun serviciu, fiind dați afară de peste tot. Poate pentru a evita asemenea întrebări inchizitoriale, căutasem într-o însorită după-amiază de toamnă clujeană refugiul calm în vechiul și frumosul cimitir al orașului. Eram împreună cu Nego, Cornel și Zorina, soția lui. Regman venise înarmat la discuțiile noastre și cu oareșice

Nasc și în Ardeal oameni de duh. Regman era, fără îndoială, unul dintre aceștia.

bibliografie. Era o cărțulie pentru copii, apărută la onorabila Editură Cartea Rusă. Nu eram prea alegători : orice era bun dacă servea râsul terapeutic. Eroul povestirii din care ne citea Cornel pe aleile cimitirului era un copil tadjik, başkir sau kirghiz, mă rog una din multele naționalități ale glorioasei Uniunii Sovietice. Pe nume, Kuru. Cu multă acribie și cu ingenios discernământ critic, Cornel alesese cele mai strașnice peripeții din aventurile eroicului Kuru, care de mic încă era mare în fapte. Kuru în sus și Kuru în jos, povestitorul tadjik, başkir sau kirghiz nu se mai sătura să ni-l arate în toate ipostazele sale, pomenindu-l întotdeauna pre mândrul său nume. Râsetele noastre la lectura peripețiilor prin care trecea Kuru acesta spărgeau tăcerea reculeasă a locurilor. Bravii clujeni erau obișnuiți însă cu deambulările tinerilor ce veneau să studieze și, pe lângă carte, să se și amuze nițel în acel vast parc de veșnică odihnă. Nu ne plimbam noi, oare, prin acele locuri iubirile? Singurul pe care nu-l aud râzând de cele ce ne citea din eroicele aventuri ale lui Kuru era tocmai cititorul acelor pagini. Cornel zâmbea și avea un anume râs ascuns, insonor, ocult, un râs maliții os.

Acest râs ascuns îl regăsesc în aforismele sale ca și în atâtea pagini ale criticelor sale. Mai mult decât alte, numeroase calități, aș spune chiar virtuți ale acestor texte, râsul acesta mi le face delectabile. Maliția sa se exercita nu arareori în registrul unui umor negru, de spânzurătoare (acel *Galgenhumor* al germanilor apropiat și de umorul evreiesc, tipic pentru un neam care a înfruntat, pentru a supraviețui, toate primejdiile de moarte), umor pe care-l practicam mult într-o vreme în care ne consolam făcând haz de necaz. Pentru că amintesc acest umor, iată-l pe Cornel exersându-l chiar în germană. Întorcându-se dintr-una din puținele sale călătorii tardive prin spațiul teutonic, ne-a spus că a găsit în două cuvinte afișate în toate gările din Germania Federală formula succintă ce definește etapele întregii existențe umane. Cele două cuvinte nemțești el le-a completat printr-un al treilea preainteligibil pe românește ca și pe nemțește. Iată ce e viața omului, în trei cuvinte : *Einfahrt* (intrare), Infarct și *Ausfahrt* (ieșire). Jocurile de cuvinte ale lui Cornel Regman au devenit cu timpul adevărate aforisme, apoftegme, dar și-au păstrat caracterul jucăuș, în pofida fondului amar din care răsăreau, ca o expresie a unui fel de râs-plânsu al copiilor ce râd continuând încă să plângă. Odată, într-un târziu, întorcându-ne din străinătățile noastre, căutându-i pe bunii noștri prieteni, soții Regman, Cornel ne citi spre delectarea noastră din producția sa aforistică. Cei prezenți se porniră apoi să se lamenteze de mârlănia crescândă în populația orașelor noastre, la care Cornel mă întrebă: «Ştii ce le lipsește românilor?». La care tot el dădu răspunsul: «Cei șapte sute de ani de-acasă».

Nasc și în Ardeal oameni de duh. Regman era, fără îndoială, unul dintre aceștia. A folosit, însă, înzestrarea sa pentru ghidușiile, pehlivăniile verbului, mult dincolo de glumeția lejeră de salon, de șueta amicală. A aplicat-o în cronicile sale literare aș spune ca pe un succedaneu al unei hermeneutici critice. Departe de metodele «noii critici» din anii '60-'70, ce pătrundeau din Occident peste ziduri și alte garduri în acei ani, Regman n-ar fi folosit în ruptul capului nici măcar cuvântul «hermeneutică». Nefiind un teoretician al criticii – cum judicios observă Nicolae Manolescu în *Istoria critica a literaturii române* – el își concocta în bucătăria sa critică textele sale ca pe niște bucate critice, cu aplicarea unor rețete foarte personale. Rezultatele erau, în genere, originale și savuroase. Plăcerea manifestă a criticului în elaborarea produselor sale, în condimentarea acestora cu tot soiul de piperuri și alte aromate, ca și nu mai puțin evidenta savoare a acestora nu erau nicidecum în detrimentul onestității acestei critici. Pentru Regman critica este o artă a cuvântului, dar ca atare ea pretinde nu numai abilitățile unui prestidigitator al verbului sau ale unui bucătar priceput al stilului, ci și o conștiință incoruptibilă. Recitesc un articol al său din *Revista Cercului literar*, în care făcând apologia maestrului E.Lovinescu își exprima propria convingere despre critică drept o înaltă artă a cuvântului. Nu mă pot opri să nu citez o admirabilă frază din acest text : «La început, mărunt domnitor peste un regat în miniatură a cărui neatârnare ea însăși era la tot pasul contestată, E. Lovinescu a ajuns în cursul anilor prin perseverență, talent și – de ce n-am spune-o – prin aplombul de mare senior care lua serios ceea ce alții bagatelizau, să situeze critica – despre critica română e vorba – la locu-i cuvenit între

celelalte arte ale cuvântului, dându-i astfel prestigiu şi demnitate». Spre ce altceva a năzuit Cornel Regman în criticile sale, chiar dacă lui, celui născut la Daneş pe Mureş, îi lipsea aplombul de mare senior?

Că umoristul acesta lua foarte în serios ceea ce alţii bagatelizau apare chiar şi dintr-o altă ipostază aparent ludică a scrisului său. Dacă adineauri îl vedeam bucătărind, îl observ acum mânuind sforile şi săltându-şi marionetele cu arta desăvârşită a păpuşarului. Tot Manolescu (în capitolul excelent pe care i-l dedică în *Istoria* sa amicului şi confratelui nostru) observă pe drept cuvânt că originalitatea literară a cronicilor lui Regman constă în micul spectacol pe care acestea îl pun în scenă. Am remarcat, într-adevăr, din primele pagini ale sale, publicate în *Revista Cercului literar* că regizează adevărate scenete în care îi face să evolueze pe eroii săi, subiecţii criticilor sale, mai ales când aceştia se pretează teatralizării prin însăşi natura lor de saltimbanci, precum erau cei din neamul Caragialeştilor, cărora încă tânărul critic le închina un articol memorabil. Chiar şi Eminescu (remarcat şi el ca mânuitor al unei «minore păpuşerii romantice», în cutare poezie de la începuturile sale) poate deveni centrul unei asemenea puneri în scenă, ca «un galant al lumii dunărene». Exersând această artă a punerii în scenă şi a animării corpurilor altfel inerte ale opurilor şi opusculelor literare, Regman fugea, aş spune ca de dracul, de două pericole ce pândesc critica: ariditatea şi perisabilitatea sa. Nu poţi scăpa de ariditatea magisteriului critic doar prin vorbe de duh, pehlivănii şi ghiduşii. Trebuie o oarecare teatralizare a demersului critic, îşi spunea el, pentru a-l face spectaculos, deci comestibil. Pe de altă parte, exercitându-se pe teme în general perisabile (nimic mai predispus avarierii în timp ca marea majoritate a scrierilor literare, ce se strică şi devin indigeste, chiar dacă au fost şi mai ales dacă au fost congelate), critica este perisabilă la puterea a doua. Caută, ca atare, pare să-şi fi spus prietenul nostru, să-i dai criticii măcar o şansă de a fi gustată şi pentru propria ei savoare, chiar atunci când scriitorii asupra cărora se apleacă au ajuns oale şi ulcele, iar scrierile lor sunt roase de şoareci prin beciuri.

Ar rămâne, desigur, ca o ultimă şansă pentru bietul critic aplecarea cu sârg asupra marilor «clasici». Firește şi aceştia sunt pândiţi de pericolul amintit legat de congelare. Cornel Regman nu era un autor sârguincios de mari monografii critice. Studiile sale critice – *Agârbiceanu şi demonii* şi *Ion Creangă. O biografie a operei* – temeinice, desigur, nu sunt elaborate cu acea superioară libertate a criticului din cronicile sale. Respiraţia sa era mai scurtă, potrivită pentru scrierea fragmentară. Îi lipsea o anume energie susţinută a alergătorului de cursă lungă. Chiar dacă spunea spre sfârşitul vieţii sale că s-ar apuca cu plăcere de o lucrare despre Budai-Deleanu (şi regret că boala finală l-a împiedicat să o mai scrie), el nu a cunoscut acea «tentaţie a cărămidarului» la care au sucombat, după opinia sa, unii dintre confraţii constructori de laborioase edificii critice. Opera lui Regman este un amplu fragmentarium în care, ca într-un oraş cu multe şi variate cotloane pitoreşti, pe oriunde a-i apuca-o dai de ceva demn de văzut, de admirat, de savurat.

Cu gândul la peregrinări în timp şi spaţiu, mă trezesc regretând că scriitorul acesta de mare talent n-a lăsat pagini confesive, memorialistice, mărturii ale unui peregrin prin lumea în care i-a fost dat să hălăduiască, despre oamenii printre care a trăit şi poate despre sine. Dar îmi dau deodată seama că aceasta i-ar fi fost cu neputinţă. Nu stilistic, literar cu neputinţă, doar cel ce înscena delectabile scenete în criticile sale ar fi fost perfect în stare să scrie ceva despre comedia sau circul uman din jur sau despre cele trăite de el. Uman, Cornel era incapabil să se pună pe sine în scenă, să se proiecteze într-o scriere al cărei centru să fi fost el. Discreţia sa, fuga îngrozită de orice exhibiţionism, cea care îl împiedica să râdă în gura mare, ca noi ceilalţi din Cercul Literar, îi făceau imposibilă orice vorbire despre sine, orice discurs să-i spunem *pro domo*. Nu în zadar hulea el în jurul său un viciu insuportabil al confraţilor, cu o vorbă spirituală care-i aparţinea şi pe care i-o restitui cu un ultim surâs amical: «prodomia».

Nicolae BALOTĂ

Lecturi

Vieţile după **Val Gheorghiu**

CONCENTRATE de/din sine însuşi, prozele pictorului Val Gheorghiu au fost plasate fie în descendenţa *Crailor...* lui Mateiu I. Caragiale (pentru că scrie, adesea, despre „adevăraţii Arnoteni"), în aceea a „madlenei" lui Proust (pentru că merge, uneori, la „noii Guermanţi"), la Isarlîk (pentru că unora li s-a părut că i se potriveşte lui Val Gheorghiu însuşi, prea bine, în proză, ca şi în publicistică, propoziţia barbiană „Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el") sau, iată, în categoria largă a „prozei de notaţie", unde contează, s-ar zice, în primul rînd, creatorul de „atmosferă"; în adevăr, Val Gheorghiu este un astfel de creator de culoare a locului evocat sau inventat: ca această petrecere din proza *Jusqu'au fond!*, din ultima carte, unde vine Picasso însuşi „cel de la bătrîneţe, cu faţa pergamentoasă, cu ochii ficşi, hipnotici şi cu pometii febrili", în chip de Sforicică: nici că se putea un loc mai potrivit pentru lovirea iluziei de realitate, a superbiei imaginarului de realul bicisnic: „Toată lumea dansează după Los Paraguayos şi în marea oglindă străluceşte masa cu de toate, şi sfeşnicele aprinse, şi dansatorii, şi corbul Vasile, descins de la locul lui, de pe jardinieră, printre picioare. Sforicică nu dansează, iar de la o vreme se foieşte din ce în ce mai greu prin îmbulzeală, pînă cînd, în cele din urmă, pe la trei, regăsindu-şi fotoliul pe jumătate ascuns după draperia ferestrei, se îngroapă în el şi nu mai scoate o vorbă. Singuri pometii, daţi tare cu carmin de unghii, mai ajung pînă la noi, ochii sînt fierţi şi duşi: Guernica, Guernica, cîrîie într-un tîrziu şi arată spre tămbălău, dar cine-l mai aude? Pe la patru, după ultimul dans, deschidem uşa balconului, să intre aer, şi ne aşezăm şi noi. Oglinda ne cuprinde pe toţi într-o încremenire albă: da, da, Sforicică ăsta e o figură, există acolo în oglindă, o Guernică lividă, candelabrul a dispărut şi în locul lui luminează acum, bicisnic, becul de demult, cu filament gros şi galben".

Creatorul de atmosferă e numai o tuşă, însă, din portretul lui Val Gheorghiu întrucît textele din *Arlechin în iarbă* (1972), *Viaţa în teleferic* (1979), *Vieţile după Vasari* (1980), *Madona cu gîtul lung* (1987), *Mă-ntorc în Bermude* (1999), *Pretenţiile barcagiului Caron* (2000), *Cinci degete-n ochi* (2007), *Secvenţe franceze* (2009) şi, acum în urmă, *Omul din gard* (2009) sînt, toate, fragmente dintr-un *jurnal intim* (două cărţi au chiar subtitlul *Jurnal*), unde fiinţa fragmentată încearcă să se regăsească în cioburile unui real, la rîndu-i fragmentat. Nu întîmplător, personajul primei proze din *Omul din gard* vorbeşte despre *incendiul din creier* care deplasează „intriga" spre zona pactului ficţional („o fierbere continuă, sub presiune", cum spune naratorul textului). Val Gheorghiu îşi iubeşte personajele şi lumea lor cu pasiune, protector, violent protector, pentru că, iată, ele reprezintă lăuntrul său: *nimic nu putem înţelege fără iubire*, spune un personaj, în urma lui Marin Preda, oferind spectacolul unei interiorităţi luxuriante şi al unei lumi de explorat. Asociată convenţiei jurnalului intim e evocarea unei lumi, în egală măsură, reală şi fictivă: şi cînd pare onirică, de „dincolo", această lume e, în fapt, zona circumscrisă de fictivizarea realului. Realitatea ficţiunii şi/sau ficţiunea realităţii constituie spaţiul de identificare al unei *mitologii personale*, cu puţine legături în geografie, regăsindu-se, mai ales, în *alaiul dionisiac* al unui real (pre)văzut ca scenă a unui spectacol care, orice s-ar întîmpla, trebuie să continue. Aparent, locul unde prozatorul întîlneşte pictorul e *portretul*: nu cel clasic (clasicizat), însă, ci *ideea* fixată la Val Gheorghiu, mai ales, în *feminitate*: mulţime de „portrete" (idei) de femei în toată proza sa, instalate, confortabil, în vehiculul erosului. Un erotism sudic (există şi unul „nordic"? Da, s-ar zice, citind, măcar, pe Ibsen, Kierkegaard, Strindberg şi „neguroşii" germani) irigă toate naraţiunile lui Val Gheorghiu; femeile sînt aprige şi „trăpaşe", chiar şi fantasmele (Madona cu gîtul lung) au ceva din erotismul sudic al sirenelor care încearcă să-l oprească din drum pe noul Ulysses. Uneori, povestea e simplă: o fată miroase a fată şi un băiat miroase a băiat (*Pepa, în curte*). De cele mai multe ori, bărbaţii sînt „masculi", iar femeile, „trăpaşe"; erotismul e fin distilat, are o limită vizibilă/invizibilă, cum e privirea (şi imaginarul) personajului antologic din proza *Pielea ei de tarpan sălbatic*.

Portretul se pierde într-o idee, referentul rămîne mereu lumea lui Vasari (un personaj seamănă cu Van Gogh, un altul cu Picasso, majoritatea cu pictorul-narator al jurnalelor lui Val Gheorghiu); chiar şi autoportretul scris/pictat al unui prozator original care se regăseşte, pe rînd, în cel din Scăricică, cel din Italiană, cel din Cerchez şi cel din Dochia, păstrînd „patina locului", a unui romantism „cumva desuet şi vag alienat" – aerul inimitabil „al oraşului dintre coline" –, cum mărturiseşte într-un scurt cuvînt introductiv la ultima carte, *Omul din gard*. Personajele lui Val Gheorghiu şi naratorul, printre ele, în alaiul dionisiac, sînt oameni *istratieni* prin trăirile lor pătimaşe, *mateini* prin rafinamentul căutat al existenţei.

Ioan HOLBAN

REVISTE primite

● *Hyperion*, Revistă de cultură, nr. 7-8-9 / 2009, Botoşani. Redactor-şef: Gellu Dorian. În sumar: interviuri de Andra Rotaru cu Liviu Antonesei, Bogdan Popescu, Ioan Pintea, Corina Sabău; articole, cronici, eseuri de Al. Cistelecan, Doina Ruşti, Dan Perşa, Dan Bogdan Hanu, Cristian Livescu, Adrian G. Romila; proză de Nichita Danilov, Emilian Galaicu-Păun.

● *Contrapunct*, Revistă editată de Fundaţia „Contrapunct", nr. 1-3 / 2009, Bucureşti. Director: Ioan Vieru. Semnează în acest număr: Liviu Antonesei, Ion Murgeanu, Radu Ţuculescu, Maria-Magdalena Crişan, Laura Grünberg, Constantin Prut, Bogdan Iorga ş.a.

● *Orizont literar*, Revistă independentă de cultură contemporană, nr. 8 / 2009, Vaslui. Director: Mihai Cantuniari. Redactor-şef: Daniel Dragomirescu. Poezii, proză, eseuri de Dorin Cozan, Shing Liu Yoong (Anglia), Nazia Mallick (India), Dana Nedelea, Patty Godinez (SUA), Pascal Petit, Peter Hart, Daniel Dragomirescu, Ion Gheorghe Pricop.

CĂRŢI primite

● Sorin Roşca, Marian Moise, *Dosarele secrete ale dictaturii. Cazul „Sadu"*, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2008. 216 pag. + 16 pag. fototografii.

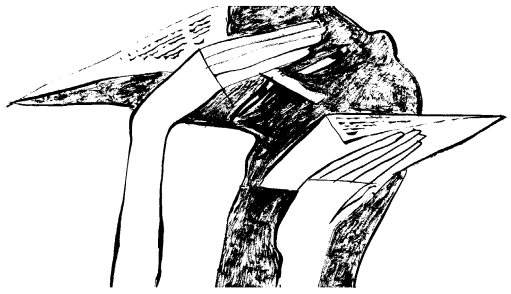
● Boris Marian, *154 sonete*, Bucureşti, Ed. Granada, 2009. 84 pag.

● Ion V. Strătescu, *Poker*, Bucureşti, Ed. Vinea, 2009 (versuri). 110 pag.

● Cezar Alexandru Genoiu, *Privire spre lumea ideilor (din antologiile „Rampa şi ecranul")*, Bucureşti, Ed. „Rampa şi ecranul", 2009. 604 pag.

● Vitalie Cliuc, *Portul ascuns*, versuri alese, Bucureşti, Ed. Pegasus Pres, 2009. 592 pag.

● Bogdan Nicolae Groza, *Evadările unui poet domestic*, prefaţă de Daniela Luca, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2009 (versuri). 78 pag.

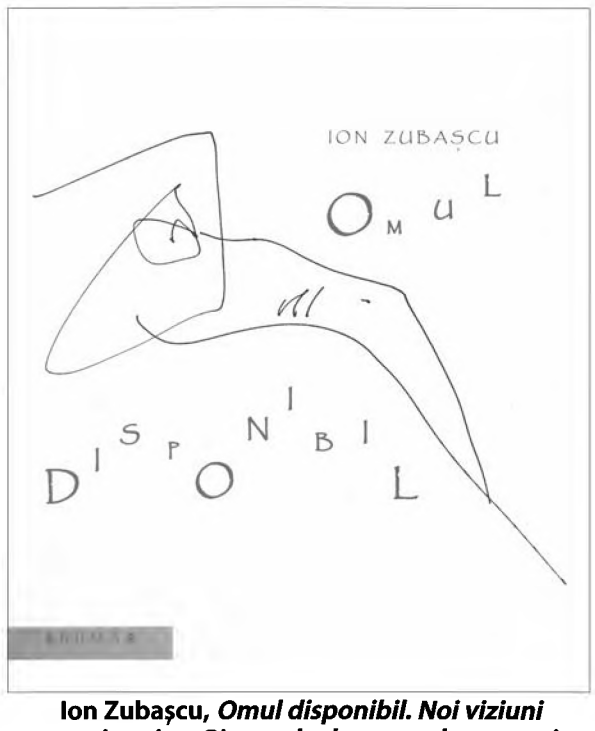


Omul disponibil de Ion Zubaşcu este o lungă istorie de frustrări şi revolte. Totul în scrisul său este un strigăt de protest împotriva vicisitudinilor propriei sale vieţi.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Poetul cetăţean



Ion Zubaşcu, _Omul disponibil. Noi viziuni postistorice. Cântec de dragoste, la care voi lucra toată viaţa_, Editura Brumar, Timişoara, MMIX, 84 pag.

CARTEA lui Ion Zubaşcu, *Omul disponibil*, este cu totul atipică pentru volumele de poezie publicate la Editura Brumar. Prin formă şi dimensiuni se încadrează perfect în colecţia care a adus faima editurii timişorene, dar odată trecut de prima copertă, cititorul are parte de surprize menite să-i pună la grea încercare puterea de înţelegere şi deprinderile estetice. Aparent, construcţia cărţii este una atent elaborată. Cele douăsprezece cânturi care compun corpul central al volumului sunt mărginite, în deschidere, de o prelungire către trecut (*Căderea spiritului naţional în cinci cazuri ale limbii române din ultimii 2000 de ani)*, iar la sfârşit de o alta spre viitor (*La intrarea în noua declinare a următorilor 2000 de ani de poezie românească).* Cele douăsprezece „cânturi" sunt o alternanţă de ample poeme dramatice în versuri şi texte în proză propriu-zisă, fără nicio intenţie poetică (însemnări memorialistice, luări de poziţie, atitudini, explicaţii privind concepţia autorului despre artă, poezie, evoluţia omenirii, unul din „cânturi" fiind chiar o scrisoare a autorului către regretatul scriitor Gheorghe Crăciun, reprodusă *ad litteram*), presupus definitorii pentru ceea ce reprezintă omul şi artistul Ion Zubaşcu în lumea contemporană. Cu totul atipic pentru graţioasele volume de versuri publicate la Brumar, cartea mai conţine două pagini de *Precizări utile* ale autorului, povestea vieţii lui Ion Zubaşcu (*Secvenţe din biografia reală a Omului disponibil)* şi o voluminoasă *Fişă bibliografică.* Este greu de înţeles această risipă de explicaţii în condiţiile în care autorul nu este un debutant, ci mai degrabă o personalitate bine cunoscută în spaţiul cultural şi artistic.

Trebuie spus de la început că *Precizări*(le) *utile* nu sunt din cale afară de utile cititorului de poezie. Informaţiile pe care le oferă autorul nu fac decât să-i sporească nivelul de confuzie. Explică Ion Zubaşcu: „Epopeea *Omul disponibil* a fost începută în Borşa, Maramureş în jurul anului 1980. Am ajuns la versiunea din această carte, la începutul lui martie 2009, în timp ce pregăteam net-scrisul pentru tipar la Editura Brumar. Face excepţie de la această precizare prologul volumului, *Căderea spiritului naţional în cinci cazuri...* pe care l-am început la Oradea, în timpul studenţiei (când am aflat de prima *Gramatică românească,* a bănăţeanului Diaconovici Loga), l-am reluat la Dragomireşti, pe Valea Izei, după anii 1970, şi l-am finalizat în Bucureşti, pe pragul mileniului II şi III al erei noastre. În anii 1981 şi 1982, fragmente întinse din poemul dramatic *Omul disponibil* au apărut în revista „Luceafărul" (...). La sfârşitul volumului *Gesturi şi personaje* (...), am inclus un prim fragment mai amplu din *Omul disponibil,* mutilat de tăieturile nemiloase ale cenzurii." După lunga epopee editorală a *Omului disponibil,* autorul oferă o succintă explicaţie pentru conţinutul volumului publicat la Brumar: „Versiunea *Omului disponibil* din cartea de faţă este diferită de variantele anterioare, apărute de-a lungul anilor, adăugând sugestia împletirii unor profesiuni de credinţă cu carnalitatea poemelor de dragoste ca într-o spirală ADN ascendentă". Acestea fiind zise şi ştiind că poemul, incluzând cânturile scrise în proză (memorialistică şi/sau eseistică), nu are mai mult de 70 de pagini, prima întrebare care se pune este cât din el reprezintă vârsta de creaţie a anului 1980 şi cât pe cea a anului 2009 (fără a mai pune la socoteală multiplele versiuni intermediare). În fond, unde trebuie încadrată această scriere? În arealul poetic al începutului generaţiei '80 sau în peisajul liric milenarist?

Omul disponibil de Ion Zubaşcu este o lungă istorie de frustrări şi revolte. Totul în scrisul său este un strigăt de protest împotriva vicisitudinilor propriei sale vieţi, nedreptăţii la care a fost supus de-a lungul timpului, dar şi a degradării unei societăţi devenită sclavă a progresului tehnologic. Singurele momente de respiro şi de normalitate sunt cele în care poetul se referă la iubirea pentru soţia sa. Cu puţine excepţii şi acestea sunt văduvite de intimism. Tonul este adesea excesiv de patetic, hiperbola cosmică, figura de stil preferată, sentimentele se înscriu într-o vijelioasă universalitate. Fire aprigă de ardelean învăţat cu greul, Ion Zubaşcu pare a-şi struni cu greu energiile retorice, chiar dacă unele dintre explicaţiile sale poetice (de nimeni solicitate) sunt inutile, ba chiar la limita ireverenţiosului: „Dar mie mi-e de-ajuns dragostea câtă încape-ntr-o noapte,/ acea taină şi acea dragoste. Am fost deplin şi asemenea mie/ dragostea mea e întreagă. N-am simţit niciodată nevoia/ să fac comentarii şi să dau amănunte/ publice cât mai detaliate/ despre cum fac dragoste cu soţia mea" (p. 59).

Stilul acesta abrupt, de conversaţie cotidiană, nu este o întâmplare în poezia lui Ion Zubaşcu. El face parte din însăşi viziunea sa asupra literaturii în care adevărul vieţii se situează deasupra rigorilor esteticii. Cuvintele, venite aproape în flux automat nu au decât rolul de a face cunoscute adevărurile de profunzime ale fiinţei umane. De aceea truda sa nu are legătură cu şlefuirea cuvintelor, ci cu scrutarea sentimentelor şi reproducerea gândurilor şi meditaţiilor care îl obsedează. O spune singur într-un fragment cu rol de *ars poetica:* „Aşa sar eu din literatură în viaţă./ Aşa abordez eu realitatea. Cu mijloacele vieţii/ nu ale literaturii. Îmi las cuvintele libere./ Absolut libere. Într-o deplină intimitate a spunerii./ Mă las în voia cuvintelor. Ca la o consultaţie neurologică./ Valoarea lor de document uman e cu mult mai complexă/ Decât aceea de document estetic." (p. 40)

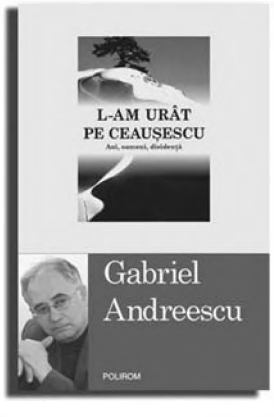
Tot ce a scris Radu G. Ţeposu în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* despre volumul de debut al lui Ion Zubaşcu (*Gesturi şi personaje,* Albatros, 1982) este riguros exact şi pentru volumul *Omul disponibil* din 2009. Trecerea de la un spaţiu ancestral, mistic, plin de rezonanţe religioase la tentativa de a realiza tabloul îngroşat al lumii contemporane duce la artificializarea limbajului, la golirea lui de „miezul ritualic", „până la prozaismul fastidios, iar melodicitatea lui aspră se pierde în enunţuri inexpresive". Mai mult decât atât, câteva versuri din actualul volum pe care le subliniasem ca exemplu de reuşită poetică sunt reproduse identic în *Istoria...* lui Radu G. Ţeposu scrisă la sfârşitul anilor '80 şi publicată în 1993. Nu le voi mai relua, dar voi reproduce un alt fragment care spune multe despre disponibilităţile poetice ale lui Ion Zubaşcu: „Am visat că Maria e moartă. Am trăit moartea ei/ în toate celulele mele. Nu se poate să moară Maria./ Orice se poate în blestemata asta de lume/ dar să moară Maria, nu. Niciodată!/ M-am trezit brusc, urlând, pe străzile unui oraş fără nume,/ în cameră cu Maria alături, în pat. Dormea lângă mine/ şi-aş fi vrut să-i sărut respiraţia liniştită, egală,/ să-i mulţumesc din tot sufletul că e întreagă şi vie/ alături de mine în pat şi de fiica noastră cea mică, Mara." (p. 37).

Fost până de curând jurnalist frenetic la marile cotidiane, magistral interpret de autentice colinde maramureşene, cantautor de succes, prezenţă nelipsită la marile evenimente literare, om de mare generozitate sufletească, Ion Zubaşcu lasă impresia că supralicitează posibilităţile poeziei. Ar dori ca în câteva versuri să condenseze tot ce simte şi ce gândeşte, întâmplările fericite şi nefericite ale vieţii, destinul culturii şi al literaturii române, revoluţia tehnologică, justiţia socială, soarta românilor, a pământului şi a întregului Univers. Iar la acest proiect trudeşte de mai bine de trei decenii. Teamă mi-e că, aşa cum e conceput în mintea sa, Marele Poem nu are sorţi de izbândă. În fond, lirismul se mulţumeşte cu mult mai puţin. Dorind să obţină prea mult, Ion Zubaşcu riscă să piardă din vedere cel mai important lucru: poezia însăşi. ■

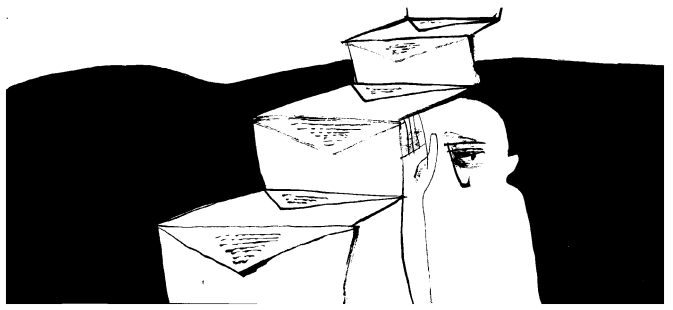
Publicitate

www.polirom.ro

- Matei Florian
  Şi Hams Şi Regretel
- Gabriel Andreescu
  L-am urît pe Ceauşescu
  Ani, oameni, disidenţă
- Mihail Neamţu
  Povara libertăţii
  Antiteze, paradigme şi biografii moderne
- Mihaela Rădulescu
  Nişte răspunsuri



Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Constantin Țoiu

PREPELEAC

Iluminiști
și marii favoriți (4)

„PE SCURT – scrie Henri-Robert în *Marile procese ale istoriei* – este momentul în care... (Ecaterina) se arată adversară a țării noastre, în care toate interesele sale se opun celor ale Franței... în același timp strângând relațiile cu filosofii noștrii"...

Coincidență stranie și turburătoare! Aceasta nu este opera hazardului, ci ea se evidențiază citind unele pagini din voluminoasa corespondență a suveranei cu filosofii francezi.

Este clar că aceste relații de prietenie ale împărătesei Rusiei cu Voltaire, Diderot și ceilalți au ceva de câștigat în dauna Franței... Ea îi sprijinea, prin ambiția sa, pe cei ce se arătau dușmanii monarhiei franceze... Astfel, – după cum avea să noteze Sabatier de Labre, însărcinatul nostru cu afaceri în Rusia – „Ecaterina nu a avut niciodată altă preocupare decât de a face exact invers de ce urmărea Franța".

Iată de ce, în 1762, nouă zile după lovitura de stat și cinci după fapta ce-i aducea și îi asigura puterea (lichidarea arhiducelui), ea îl invita pe Diderot să vină la Petersburg să continue publicarea Enciclopediei, interzisă prin decret regal... Iată de ce... ea începe și continuă o corespondență lungă cu Voltaire.

Celebritatea marelui scriitor, omul cel mai citit din univers, sporește prestigiul ei, servindu-i interesele.

Îl folosește pe Voltaire ca pe un ziar de mare tiraj, care fie că o învață cu toată complezența care sunt inamicii Franței, fie face să permită întregii Europe să ia cunoștință de gesturile ei cele mai notabile, ce îi vor mări prestigiul... Ea ignora realitatea pe care curtezanii i-o ascundeau cu grijă... Își imagina că un oraș era ridicat, – deși orașul nu avea străzi, case, ferestre și nici oameni. Când împărăteasa voiajează, ea vede un decor iluzoiu. Potemkiniadele sunt o glorie de carton imaginată doar... Meritele sunt pur formale. Și ea inventează ocazii numai pentru a le celebra...

Astfel, ca să laude regimul său, nu se teme să facă într-o scrisoare adresată lui Voltaire – această afirmație stupefiantă:

„Nu există în Rusia țăran care să nu aibă duminica în oală o găină"... Bieții mujici! Ei făceau mai repede cunoștință cu cnutul imperial, decât cu găina din oala lui Henric IV...

Într-un mic salon din Palatul de Iarnă, alături de o cameră cu pereții acoperiți de picturi licențioase, ea agățase portretele bărbaților iubiți, sub care scria: *dragul meu cocoșel,... iubirea mea din inimioară*, – ea autocrata, care comanda milioanelor de supuși...

Favoritismul a costat scump Rusia. S-a calculat, ținând socoteală doar de principalii amanți, că ei primiseră de la împărăteasă 92.500.000 de ruble, mai mult de 400 de milioane de franci în banii epocii.

Printre fericiții câștigători se numără frații Orlof, dar cel mai lacom a fost Potemkin, rămas în istorie cu *potemkiniadele* lui și cu cele cincizeci de milioane încasate.

La acest repros, o împărătească poate să creadă că este sincer iubită.

Desmățul, erotismul fetișcanei Figchen uimiseră Europa! Dacă vreun prieten sincer i-ar fi făcut bătrânei ajunsă împărătească vreo mustrare, ea i-ar fi dat acest răspuns năucitor: „Ce vreți, nu aduc imperiului decât un serviciu, făcând educația tinerilor băieți bine dotați"!...

Această mică prințesă germană, ajunsă pe tronul Rusiei printr-o crimă, crudă și vindicativă, deboșată și pasionată, despotică și sângeroasă, a știut atât de bine să se identifice cu supușii săi, încât domnia ei a marcat națiunea rusă de triumfuri incomparabile și de prosperitate.

Mijloacele vinovate de care s-a folosit, regimul ei scandalos de favoritism – toate aceste greșeli se topesc, dispar în aureola sa triplă de cuceritoare, de întemeietoare de orașe și de putere legislativă...

Prin ea, curtea Rusiei a avut o strălucire fără de seamă... Fără îndoială, o strălucire uneori artificială...

La 6 decembrie 1873 o națiune întreagă celebra inaugurarea unei statui colosale a marei Ecaterina, înălțată între Biblioteca imperială și Teatrul Alexandru, împărăteasa ținând în mână sceptrul majestuoasă, impasibilă...

Vorbind de Ecaterina cea Mare, cavalerul de Corberon își încheia filosofia cu această remarcă amară:

„Viciul și virtutea nu sunt, deseori, în această lume, decât niște calități relative."

(Fragmente de texte traduse din *Marile procese ale istoriei*, de Henri-Robert, Academia Franceză, Ed. Payot, Paris, 1929)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Din istoria
„cultivării limbii"

ÎN DOMENIUL lingvisticii, după perioada de ideologizare intensă din anii 1947-1952, cele mai multe teze și sloganuri politice au dispărut din mediul științific și universitar. Cele care au rămas aveau trăsăturile insidioase ale miturilor, ale unor opinii consensuale, care se legau de ideologia sistemului, dar și de tradițiile intelectuale locale, în primul rând de cele elitiste, autoritariste și naționaliste. Cazul românesc nu este unul atipic: presupoziții ideologice similare au fost observate de Patrick Sériot, care le-a prezentat într-o serie de articole despre istoria lingvisticii din Uniunea Sovietică („La socio-linguistique soviétique est-elle néo-marriste?", 1982; „Peut-on dire d'une linguistique qu'elle est înationale'?", 1989; „Changements de paradigmes dans la linguistique soviétique des années 1920-1930", 1995 ș.a.; cele mai multe sunt consultabile și on-line: http://www2.unil.ch/slav/ling/recherche/biblio/publi_seriot.html).

Una dintre utopiile regimului totalitar a fost cea a impunerii unei limbii comune, omogene, fără diferențieri sociale. Aceasta corespundea dogmei unei „societăți fără clase" și ilustra perfect viziunea totalitaristă; formula „limba întregului popor", așa cum arată Sériot, era intens folosită și în Uniunea Sovietică. Această viziune a determinat în mare măsură lipsa de interes pentru dezvoltarea sociolingvisticii românești (într-o perioadă în care chiar sociologia era rău văzută, din cauza potențialului său subversiv). În schimb, a fost favorizată așa-numita „cultivare a limbii", activitatea normativă și prescriptivă: pentru că omogenizarea nu era înțeleasă ca o extindere a limbii populare în toate sferele vieții publice, ci ca o generalizare a „limbii literare". În 1955, Iorgu Iordan scria (într-un articol reprodus ulterior în *Limba literară*, 1977): „«Cultivarea limbii» la noi este ca și necunoscută, cel puțin sub raportul aplicării și popularizării ei". Fenomenul cultivării limbii a fost tratat în termenii mitologici ai progresului inevitabil, ai „drumului ascendent". Contradicția dintre prețuirea limbii populare și normarea insistentă în spiritul limbii culte era rezolvată sofistic (ca și în paradoxul „centralismului democratic"): disciplinarea popularului apărea ca perfect justificată, pentru că norma era văzută o expresie și o emanație a limbii populare: identificându-se cu masele, elita era îndreptățită să le impună reguli. Din acest punct de vedere, regimul totalitar, deși predica egalitarismul, era în realitate elitist: autoritățile invocate erau marii scriitori, iar norma era stabilită fără drept de apel de intelectualii din Capitală: „Pronunțarea luată ca bază în prezenta expunere este aceea a oamenilor instruiți din capitala țării" (*Dicționar ortoepic*, 1956, p. 6). Limbajul oficial era singurul recomandat, în orice situație, uniformizarea limbii având ca etalon jargonul politico-administrativ. Descrierile de ansamblu ale limbii vorbesc despre o diversificare stilistică, dar aceasta este văzută în primul rând ca o multiplicare a limbajelor de specialitate, nu ca o dezvoltare a interferențelor dintre cult și popular.

Dacă limbajul tradițional-rural era totuși favorizat de o idealizare de sorginte romantică, dușmanul principal devenise limbajul familiar-argotic, varianta urbană subversivă căreia i se anunța iminenta dispariție (un discurs asemănător în lingvistica sovietică este semnalat de Sériot, 1982: 75) și pe care o condamnau campaniile puriste.

În perioada regimului totalitar, atitudinile normative erau prezentate ca absolut naturale, neputând fi puse în discuție. În realitate, dialogul contemporan din științele umaniste cuprinde și critici acerbe ale acestei activități. Cea mai cunoscută este, probabil, atitudinea lui Steven Pinker, care, în capitolul XII („The language mavens") al foarte popularei sale cărți din 1994 (*Language instinct*), vorbește despre arbitrarietatea și lipsa de justificare a „cultivării limbii". O viziune radicală asupra normării, care ar fi fost imposibilă în discursul autoritar, apare și într-un articol de sinteză al lui James Milroy („The ideology of the standard language", în C. Llamas, L. Mullany, P. Stockwell, eds., *The Routledge Companion to sociolinguistics*, 2007). Autorul descrie *standardizarea limbii* ca fenomen ideologic: „în culturile care au o limbă standard, toată lumea, în principiu, subscrie la ideea corectitudinii. Anumite forme sunt considerate corecte și altele greșite și acest lucru este în general apreciat de către opinia comună ca un dat obiectiv. Deși regulile corectitudinii sunt de fapt impuse din afară, vorbitorii le consideră ca fiind inerente, ca aparținând limbii înseși". Opinii de tipul citat sunt și ele, de fapt, reflexul unei ideologii (mai curând anarhice) și nu țin cont de faptul că limba nu este doar un sistem autonom și autoreglabil, ci și un fapt de cultură și de diferențiere socială. Cunoașterea lor mi se pare însă utilă pentru a conștientiza relativismul unor poziții pe care adesea le considerăm, în linia propriei tradiții, imbatabile. ■

Con amore!

MANOLESCU făcu 70 de ani. Iacătă-l în pragul tinereţii a treia. Trai, nineacă! O spun ca un frate mai mare, deseori cârcotaş şi nemulţumit de el. Cu toate că sângele apă nu se face...

Trecut-au anii ca norii lungi pe şesuri? Când? Ne apropie o prietenie de o viaţă. Literară, dar nu numai. Firește, cu lungi pauze şi ceaţă deasă. Adevărata viaţă, cum cugetă la microfon, după meciul pierdut, fotbalistul filozof, asta e, mergem înainte! Şaptezeci. La cât mai mulţi. De-ar fi după pofta lui de scris şi de citit, cel puţin 110. Când în sfârşit va da cartea vieţii lui. Să-l credem pe Hokusai: „De la vârsta de şase ani am avut pornirea de a desena forma lucrurilor. Către cincizeci de ani publicasem infinit de multe desene; dar tot ce am creat până la şaptezeci de ani abia merită să fie luat în seamă. Abia la şaptezeci şi trei de ani am înţeles oarecum structura adevăratei naturi a animalelor, a ierburilor, a copacilor, păsărilor, peştilor şi insectelor. Prin urmare, la vârsta de optzeci de ani, voi mai face unele progrese, iar la nouăzeci de ani voi pătrunde taina lucrurilor. La o sută de ani, voi ajunge desigur la un stadiu minunat, iar când voi avea o sută zece ani, tot ce voi face, chiar şi un punct sau o linie, va fi viu. Îi rog pe cei care vor trăi atât de mult cât mine, să vadă dacă mă voi ţine de cuvânt. (Scris la vârsta de şaptezeci şi cinci de ani de către mine, altădată Hokusai, azi Kwakio Rojin, bătrânul nebun după desen.)”

Încolo, ca să ne întoarcem la ale noastre, aici, la nord de Dunăre, voie ca la Banul Ghica!

Manolescu e dintre cei puţini care pot răbda drumul până la capăt. Asumându-şi riscul unor mereu prea grabnice porniri. Cei ce sunt, pe bune, supăraţi pe el, au dreptate. Oricât de pieziş ar lua-o pe arătură, el nimereşte niciodată prea târziu calea regală şi *taie orizontul diametral*! El rămâne aşa cum l-au numit ursitoarele, un mare scriitor.

La mulţi ani, bătrâne!

George BĂLĂIŢĂ

Dreptul la normalitate

LA ÎNCEPUTUL ANILOR ’90 am renunţat la navetă şi am devenit redactoriţă la Editura Litera. Una dintre primele cărţi pe care am redactat-o sau, mai bine zis, pe care mi-am făcut ucenicia editorială, a fost *Dreptul la normalitate. Discursul politic şi realitatea* de Nicolae Manolescu. Editura Litera era la etajul al treilea al Casei Scânteii, tocmai rebotezată Casa Presei, iar birourile **României literare** se aflau, pe-atunci, cu un etaj mai jos. Nu-mi era aşadar greu să cobor şi să-l caut pe autor, atunci când, cu lipsa mea de experienţă, mă poticneam la câte o chestiune de redactare. Bunul de tipar văd că este dat la 27 noiembrie 1991, deci exact acum 18 ani, iar în prefaţă, Vladimir Tismăneanu vorbeşte despre „renaşterea prozei politice româneşti“, proză a cărei tradiţie se întrerupsese timp de aproape o jumătate de secol. Titlul cărţii vine de la o polemică pe care domnul Manolescu a purtat-o, chiar în revista al cărei director devenise, cu Octavian Paler. La cuvântul *normalitate*, preopinentul a reacţionat prompt, scriind o replică intitulată *Care normalitate*?

Din 1991, când a apărut cartea, şi până astăzi, când aceasta a devenit o raritate, cred că suntem, cu toţii, prinşi în cleştele aceleiaşi chestiuni. Dreptul la normalitate e permanent ameninţat, iar întrebarea „care normalitate?“ este, şi ea, tot mai legitimă. Adevărul e că am pierdut obişnuinţa normalităţii şi se pare că nu mai acceptăm să trăim decât în miracol sau în catastrofă. Normalitatea – şi nu mă refer numai la cea politică – e o noţiune arhaică, fără relevanţă în lumea în care trăim, iar dreptul la ea e încălcat în fiecare clipă. A devenit aproape ruşinos să fii normal şi să vrei o lume normală. Se caută numai extremele, atât în viaţă, cât şi în orice alt domeniu, inclusiv în critică. *Aurea mediocritas*, aşa cum o înţelegeau anticii, ca pe o aspiraţie, nu mai există. Nicolae Manolescu a declarat într-o carte de discuţii cu Mircea Mihăieş: „Miracolele nu priesc niciodată, şi din cauza asta sunt foarte mefient faţă de ele! Aş prefera să se întâmple lucruri normale, că astea durează.“ Nu e nevoie să spun eu cât de aproape de viaţa noastră sunt aceste cuvinte şi cât de bine se aplică la tot ce ni se întâmplă.

După *Cărţile au suflet*, cred că titlul care m-a călăuzit cel mai mult din toată creaţia domnului Nicolae Manolescu este *Dreptul la normalitate*. În lumea de azi, ar trebui să fie înscris între drepturile fundamentale ale omului. De aceea nu-i pot dori astăzi domnului Nicolae Manolescu decât o lume (literară) normală!

Ioana PÂRVULESCU

Foto: Ioana Pârvulescu

Liberal în valori

Îi spun şi eu La Mulţi Ani, cu toată dragostea, mentorului meu Nicolae Manolescu, de la care am învăţat mult mai mult decât literatură. De mai bine de treizeci de ani, de când îl cunosc, nu am încetat să văd în el „a beautiful mind“, un exemplu de om superior, liberal în valori, cu opţiuni sigure în estetic şi-n politic deopotrivă.

În spaţiul literar românesc de după război, Manolescu este creatorul canonului care stă şi astăzi în picioare şi care, paradoxal, va deveni şi mai valid în viitor prin ajustări şi revizuiri. De curând, la o vârstă la care aştepţi mai curând cultivarea propriei grădini decât creaţie, criticul şi-a făcut singur (şi ni l-a făcut şi nouă) un cadou cu totul special: *Istoria critică a literaturii române*, una dintre marile cărţi ale contemporaneităţii. În totului tot, Nicolae Manolescu ne apare azi, la senioriala vârstă de şaptezeci de ani, ca un om împlinit, un om care n-a trăit degeaba.

Îi doresc criticului de care se leagă destinul meu literar o viaţă lungă, luminată de acelaşi spirit uimitor de tânăr, de lucid şi de optimist pe care l-a avut întotdeauna.

Mircea CĂRTĂRESCU

O traiectorie cu două puncte fixe

Într-o sâmbătă din iunie 1987 l-am întâlnit pentru prima dată pe Nicolae Manolescu. Trei obstacole am avut de învins. Primul pare acum ridicol: lucram la Institutul de Reactori Nucleari de lângă Piteşti şi nu puteam ajunge la Bucureşti sâmbăta decât dacă îmi luam bilet de voie – lucru nu tocmai simplu şi oarecum umilitor. Al doilea ţinea de drumul pe care-l urmasem în ultimii şapte ani: eram fizician *malgré moi* (şi mă temeam că sunt condamnat să rămân fizician până la capăt), nu aveam nici o legătură cu scriitorii – lumea literară era pentru mine o ţară străină, ba chiar ostilă, nu mă închipuiam umblând prin ea, paşii pe care-i făceam în imaginaţie erau paralizant de inabili. Al treilea obstacol era cel mai serios: scrisesem câteva povestiri şi, cu excepţia a doi prieteni apropiaţi, nimeni nu le citise. Hotărâsem de mai multă vreme că primul critic literar care le va citi trebuia să fie Nicolae Manolescu. Nu ştiu în ce proporţii intrau în alegerea mea esteticul, eticul şi amprenta personală a criticului, atât cât le puteam ghici din articole şi din cărţi, cert e că hotărârea era irevocabilă. În iunie 1987, printr-un prieten, am aflat că Nicolae Manolescu preda sâmbăta dimineaţă la „Sorbonica“ din Panduri şi am aranjat să fiu primit într-o pauză.

Când am intrat în sala de clasă din Panduri ţineam în mână un dosar cu trei povestiri foarte scurte, bătute la maşină cam stângaci, şi duceam în cârcă un sac plin de crispări. Simţeam nevoia să dau tot felul de explicaţii, întortocheate ca un basm indian, să spun ce-am făcut şi ce-am de gând să fac, să dau cumva greutate celor câteva pagini – pentru mine, dezolant de puţine. Profesorul – l-am găsit acolo mult mai profesor decât mi-l închipuiam din **România literară** – m-a privit sever şi a făcut un gest care tăia fluxul explicaţiilor. Mi-a scris numele pe dosar şi mi-a spus să revin sâmbăta următoare. Am ieşit turtit din „Sorbonica“. Mă gândeam că n-o să citească, oricum nu-l interesa ce scriu eu, un ne-filolog, şi, în plus, trebuia să-mi iau încă o dată bilet de voie.

O săptămână mai târziu, în aceeaşi sală de clasă, totul era schimbat. Nicolae Manolescu avea o privire binevoitoare, chiar prietenoasă. Mi-a vorbit despre povestirile mele. Le citise, şi le citise cu atenţie. Mi-a vorbit despre o eventuală publicare, în ciuda dificultăţilor, pe atunci ideologice, care barau calea debutanţilor. De data asta, când am ieşit din „Sorbonica“ mă simţeam scriitor.

Aveam însă o problemă: ca să public un volum, el trebuia mai întâi să existe, trebuia să am mai multe povestiri. Prin minte mi se ciocneau tot felul de idei şi imagini, dar nu avusesem timp să scriu. Şi atunci m-am pus pe scris. Mă întâlneam cu Nicolae Manolescu la două-trei săptămâni – între timp mă întorsesem în Bucureşti, lucram la IFA. Scriam cu ambiţia de a-i arăta lui Nicolae Manolescu povestirile mele, iar el le citea cu o atenţie care mă surprindea de fiecare dată. Se întâmpla să ne plimbăm prin Bucureşti, ne uitam la case şi vorbeam despre demolări, apoi despre cabalele montate de cei de la *Săptămâna*, despre lumea pe care el o privea cu un amestec de indignare şi speranţă, eu cu o dezorientare pesimistă. Se stabilise între noi acea încredere care i-a ajutat pe mulţi români să supravieţuiască moral. Şi mai era un lucru: Nicolae Manolescu se interesa cu adevărat de ştiinţă, nu era doar informat, ci privea lucrurile dinăuntru, înţelegea dincolo de clişee şi exclamaţii de admiraţie tematoare. Departe de orice morgă filologică, avea un aer tineresc şi o curiozitate care se întindea spontan spre un univers, pentru mine, surprinzător de larg.

În câteva nopţi am scris o piesă de teatru şi m-am grăbit să i-o aduc. După ce a citit-o, mi-a spus: „Sper s-o vedem jucată.“ Trecuse cu eleganţă peste naivităţile mele – şi ghicise în mine un dramaturg. (Contează prea puţin că piesa aceea a rămas într-un sertar sub forma de-atunci, dactilografiată cu multe greşeli. Am scris mai târziu altele.) Împotriva tuturor lucrurilor care se întâmplau în afară, orgoliul meu era salvat de faptul că Nicolae Manolescu citea ce scriam eu. Apoi, întânirile noastre îmi dădeau speranţe: lumea trebuia să se schimbe. Şi, după ce într-adevăr s-a schimbat în decembrie ’89, am fost, graţie lui Nicolae Manolescu, primul debutant din *România literară*: am publicat în februarie 1990 o povestire.

E absurd să-ţi închipui scenarii alternative ale vieţii tale. În acelaşi timp, e inevitabil. În scenariile pe care le-am fabricat şi răsfabricat, am făcut alte drumuri şi alte

alegeri, am întâlnit alți oameni. Am scris mereu alte piese de teatru care au rămas abandonate pe drumuri paralele –, dar în toate scenariile am scris teatru. Există un punct fix al tuturor traiectoriilor mele – nu m-am închipuit niciodată făcând altceva. Acest punct fix prin care trec posibilele mele vieți alternative impune un alt punct fix: nu m-am închipuit niciodată scriitor fără întâlnirea cu Nicolae Manolescu. Oricum și oricând s-ar fi întâmplat ea.

Vlad ZOGRAFI

La început...

La cei 70 de ani ai săi, Nicolae Manolescu este un om realizat în toate planurile: acestea nu sunt puține, iar realizările sunt plenare. Nu înseamnă însă că posibilitățile de evoluție ar dispărea astfel și că septuagenarul nu ar mai avea nimic de spus de acum înainte.

Istoria literaturii române este momentul apoteotic al opere și carierei sale prin masivitate, prin mulțimea personajelor aduse în scenă, prin diversitatea mijloacelor și resurselor puse în joc, prin amploarea spectacolului oferit. Într-o întreprindere de asemenea dimensiuni, preluarea și reciclarea unor texte anterioare nu reprezintă decât etape și versiuni ale unei anafore duse până la capăt. La începutul acestui parcurs anaforic doresc să mă întorc acum.

Împrejurările în care l-am cunoscut pe Nicolae Manolescu riscă – astăzi – să pară neverosimile. S-a întâmplat, cred, în iulie 1958, la Facultatea de Filologie din București; eram după sesiunea de examene și fusesem numit într-un fel de comisie a UTM-ului pe Facultate, care se ocupa de organizarea muncii patriotice. „Sarcina" mea era să „iau legătura" cu secretarul UTM al anului al II-lea (eu eram în anul I), care trebuia să „mobilizeze" cât mai mulți „voluntari" pentru muncile agricole de vară. (Urma să mergem să „copilim" porumbul la Stațiunea experimentală de la Fundulea). Secretarul UTM al anului al II-ea era Apolzan Nicolae, nimeni altul decât viitorul Nicolae Manolescu.

Era un băiat subțiratic, poate chiar anemic, putând să pară timid dacă privirea nu i-ar fi fost pătrunzătoare și distantă. Probabil că eram amândoi jenați de postura în care ne aflam, doi provinciali „promovați" datorită „rezultatelor bune și foarte bune la învățătură". N-am vorbit decât câteva minute, urma să ne mai întâlnim, nu-mi amintesc s-o fi făcut, iar în toamna lui 1958, amândoi am fost exmatriculați din facultate pentru „declarații false privind originea socială și apartenența politică a părinților". Aceasta era formula standard, scrisă (cu creionul roșu !) în capul listelor cu nume de studenți exmatriculați, liste ce au apărut aproape zilnic la avizierul din holul facultății, din octombrie până în noiembrie.

Acolo erau ținuți cei pe care vigilența „organelor de Partid și de Stat" i-a împiedicat „să uneltească", să devină „dușmani ai poporului", Nu mă simțeam vinovat, nu aveam nici un gând subversiv, dar teroarea era mare printre studenți și, în fiecare dimineață, aruncam o privire temătoare spre avizier: până când, pe 26 octombrie, de Sfântuî Dumitru, ocrotitorul Bucureștilor (nu și al meu, se pare), mi-am văzut numele scris cu litere roșii. Studentului Apolzan Nicolae i s-a întâmplat același lucru ceva mai târziu. Va fi început, ca și mine, să scrie lungi memorii și să bată drumul – săptămânal, lunar – la serviciul de Cadre (termenul acesta îmi dă și astăzi fiori !) de la demisolul Universității.

Deși nu mai călcam pe la facultate, ne întâlneam uneori în oraș, căci s-a întâmplat să locuim (în gazdă) în aceeași zonă: el pe strada (sau aleea) Parfumului, iar eu pe strada Ghenadie Petrescu nr. 75. De fapt, ne intersectam, nu ne vorbeam, ne salutam doar, aruncându-ne unul altuia priviri compătimitoare, văzând fiecare în celălalt imaginea propriei nefericiri, dacă nu cumva ne consideram reciproc un fel de piază-rea. A trecut apoi valul exmatriculărilor, excluderilor (pentru unii chiar al arestărilor), au trecut și teribilele adunări generale de înfierare de la Sala Dinamo, de la Sala Floreasca..., am fost reprimiți în facultate: eu mai devreme (astfel încât am putut să-mi dau examenele la care n-am avut dreptul să mă prezint),colegul meu mai târziu – astfel încât a pierdut un an de studiu.

Ne vedeam apoi în cele două biblioteci ale facultății, acolo unde Manolescu venea întotdeauna – dar întotdeauna - împreună cu fosta lui colegă de an, care îi va deveni și soție. Îi revăd și acum, nu nedespărțiți, ci nedezlipiți, semănând incredibil unul cu celălalt, serioși, tăcuți, studioși, așezându-se în aceleași locuri, făcând, parcă, aceleași gesturi. Zâmbetul subțire, ușor echivoc – azi binecunoscut – al lui N. Manolescu nu apăruse încă pe figura lui. Sau n-aveam eu ochi pentru el. În anii de facultate nu ne-am văzut decât foarte rar, eram la secții diferite, aveam alte orare, el s-a stabilit, la un moment dat, la Câmpina, în casa soției sale, de unde făcea naveta la București.

Apoi, deodată, s-a întâmplat minunea. Era, dacă-mi amintesc bine, în primăvara lui 1962, într-o vineri, ieșeam de la orele de pregătire militară, când colegul meu de grupă Constantin Stănescu îmi arată în revista „Contemporanul" (tocmai cumpărată de la un chioșc) articolul de debut al lui Nicolae Manolescu. Se intitula *Trei poeți*. Unul era Anghel Dumbrăveanu, celălalt Horia Zilieru, al treilea nume nu mi-l amintesc acum. Dar știu că impresia noastră, citind acel articol, a fost una de perplexitate și de admirație. Cine s-ar fi așteptat ca, în anul de grație 1962, cronica literară a celei mai importante reviste a epocii să fie încredințată unui tânăr aflat încă pe băncile unei facultăți?!. Gestul de mare intuiție și de curaj al lui George Ivașcu – figura providențială pentru destinul lui Nicolae Manolescu - se cuvine încă o dată subliniat.

Dincolo de cadrul prestigios, articolul în sine era sclipitor. Recitit astăzi, probabil că n-ar mai impresiona pe nimeni; dar atunci, în acel moment de ariditate intelectuală și de precaritate a talentului investit în comentariul critic, a reprezentat mai mult decât o promisiune. Pentru prima dată în critica autohtonă răzbătea suflul libertății de gândire și al dezinvolturii în expresie. Debutantul își îngăduia – în plină, încă, presiune ideologică – să caracterizeze un scriitor pornind de la temperamentul său. „Anghel Dumbrăveanu e un tumultuos care..." – reții și acum acest început de frază, sper că textul de atunci să nu mă dezmintă. Desigur, G. Călinescu era acolo, printre acele rânduri, în acele rânduri, dar de vocația tânărului critic nu se îndoia nimeni. Au urmat apoi alte cronici, săptămână de săptămână, cu o regularitate incredibilă...

Cu timpul ,capacitatea de inaugurare a criticului s-a transformat într-o forță instauratoare. De la cronica de debut și până la *Istoria literaturii*, de la prima schiță la tabloul panoramic, Nicolae Manolescu s-a formulat și s-a reformulat pe sine de-a lungul unui discurs ce poate fi considerat o anaforă – în același timp profesională și existențială.

Mircea MARTIN

Aniversarea unui simbol

Cu Nicolae Manolescu am făcut cunoștință cu mult înainte de a-l cunoaște propriu-zis, ba chiar cu mult înainte de a înțelege cu adevărat ce înseamnă să fii critic literar. Mama mea, profesoară de limba română, absolvise Filologia în București, unde îi avusese ca asistenți, la catedra lui Dumitru Micu, pe Nicolae Manolescu și Eugen Simion. Urmarea acelor ani de studenție a fost că atmosfera casei părintești era populată cu sunetul unor nume provenite cu precădere din universul literar, iar cele care reveneau cu stăruință erau cele ale asistenților lui Micu, un fel de constante onomastice cărora nu le puteam asocia nici o imagine, dar de care auzeam des, ca într-un ritual care se întreținea aproape de la sine, de pildă prin răsfoirea *Gazetei literare*, un soi de revistă cu pagini mari și poroase, din care nu puteam silabisi aproape nimic, dar din care maică-mea culegea tot felul de cuvinte și poezii, spre a le citi mai târziu elevilor. Urechea mea prindea din zbor expresii ininteligibile, cu alură curioasă și cu sunet plăcut, niște clinchete fonetice care, prin simplul fapt că porneau din gura mamei, se încărcau cu o autoritate magică de început de lume. În urechea mea, „spațiul mioritic" se împletea cu poezia *La oglindă*, „frunză verde de albastru" era strâns legată de *Dăscălița* lui Goga, iar „angel radios" negreșit că avea legături tainice cu *La steaua...* În această amestecătură de efigii fără înfățișare, numele lui Nicolae Manolescu plutea ca o zeitate dură și intransigentă, fiindcă, atît cît puteam pricepe eu din vorbele maică-mii, îmi dădeam seama că rostul acestei zeități era să stabilească ierarhia celorlaltor zeități, așezîndu-le pe categorii și rînduindu-le după valoare. Era ca o fantomă crudă trăind într-un panteon cu duhuri cărora le impunea scări și le fixa trepte, iar duhurile, vrînd nevrînd, trebuiau să-i asculte judecățile, chiar dacă nu erau de acord cu ele. Pe scurt, Manolescu intrase în galeria de stihii impersonale, care îmi însuflețeau aerul copilăriei, și cum mama vorbea atît de frumos de el, negreșit că trebuie să fi fost o stihie foarte importantă. Dacă aș fi fost întrebat unde locuiește, ce meserie are și, culmea culmilor, dacă mai e în viață, aș fi ridicat din umeri: numele lui nu privea peisajul real al lumii concrete, ci descindea din pragurile atemporale ale etosului copilăriei. Era o întrupare lipsită de chip și de biografie, și ca toate personajele al căror nume îl auzeam atunci, rostul lui era să umple un orizont de așteptare. De aceea, între Toma Alimoș și Nicolae Manolescu nu exista pentru mine o deosebire de grad de realitate, ci doar de rol scenic într-o piesă culturală: unul îi pedepsea pe arendași, celălalt îi pedepsea pe scriitori.

Au trecut anii, *Gazeta literară* a devenit **România literară**, și săptămîni bune în timpul studenției am cochetat cu ideea de a-i trimite Constanței Buzea cîteva poezii în așteptarea unui verdict. Nu am făcut-o niciodată, căci ceva din intransigența Constanței Buzea îmi amintea că, deasupra ei în ierarhia revistei, stăpînea severitatea aceleiași fantome critice care, în anii copilăriei, îmi hrănise imaginația și care purta numele lui Manolescu.

Cînd am ajuns să colaborez la „revista lui Manolescu", împlinindu-mi o dorință arzătoare a cărei origine e de găsit tot în anii copilăriei, Nicolae Manolescu, chiar dacă căpătase între timp conturul unei ființe în carne și oase, și-a păstrat aura fascinantă pe care i-o atribuisem atunci. De aceea, niciodată nu l-am putut privi ca pe un om normal, aflat în același regim de existență cu mine. Mereu am avut impresia că, în jurul ființei, are un cordon invizibil care îi dă putința de a-și purta legenda și de a trage după el simbolul pe care îl reprezenta în ochii scriitorilor. Apoi, citindu-i cărțile, i-am simțit imediat predispoziția filozofică. Manolescu e cel mai predispus critic contemporan spre disputa de idei. Înclinația lui speculativă este pur teoretică, nu ideologică, adică este hrănită de o curiozitate față de tot ce înseamnă noutate în lumea cunoașterii. Dar, ca orice intelectual de rasă, nu iubește ideologia și caută să fugă de ea. Oricine i-a citit volumele de *Teme* din anii '70-'80 sau acel straniu volum de teorie a romanului care este *Arca lui Noe* știe că în Manolescu se ascunde două ființe: un om de erudiție și un gînditor care meditează pe seama erudiției acumulate.

Uimitor de sociabil și fermecător de politicos, dar totodată înzestrat cu un gust sigur al abstracțiilor, Manolescu este un săgetător tipic. A spune că a marcat o epocă și a format generații întregi de filologi e o banalitate decentă. Important este că, pentru literați, rămîne o figură de reper, în timp ce pentru mine păstrează ceva din farmecul fantomatic al stihiei din copilărie. Faptul că a ajuns la o vîrstă rotundă și venerabilă nu are defel o semnificație cronologică, ci una de evocare a unui simbol.

La mulți ani, domnule Manolescu.

Sorin LAVRIC

Atunci cînd...

Dacă mai avem dreptul la o minimă autonomie a esteticului contemplînd prietenia cu un artist – și mai există critici literari artiști, deloc expirați – trebuie să scriu că de Nicolae Manolescu mă leagă: diminețile din secolul trecut cînd îmi începeam ziua de joi nu cu „Sportul", ci cu cronica lui din **România literară**;

dimineața aceea de miercuri, dinaintea unui 7 ianuarie, cînd cenzura ne-a scos din **România literară** închinată zilei festive a tovarășei, socotindu-le necorespunzătoare, lui cronica la Cârlova, mie nu știu ce telecinema, și amîndoi plecînd de la Roger Câmpeanu*, străbătînd culoarele Casei Scînteii, ne simțeam cît de cît fericiți că nu ne vom compromite, sentiment care, ori și cîtuși de puțin, conta enorm;

clipa cînd am aflat că scena lui preferată din „Roșu și negru" este (ca și a mea) aceea cînd Julien Sorel îndrăznește să-i mîngîie pentru prima oară mîna doamnei de Renal;

„Nostalgia" lui Tarkovski, văzută împreună, în urmă cu exact 20 de ani, în casa unui membru al Biroului Politic care-și pusese în minte, săracul, să facă binele în contextul răului general;

cele cîteva cărți ale mele, conformiste, la care a găsit cu cale să nu scrie nimic, acordîndu-mi probabil un credit;

seara unui ajun de Sfîntul Nicolae cînd Mircea Zaciu mi-a telefonat că „a fost cu Nicolae într-o inspecție la Bacău și pe tot drumul, și la dus și la întors, i-a vorbit entuziast de „*Logica* mea despre care va scrie imediat" și a și scris fără să-și piardă entuziasmul;

turul ciclist al Franței în fiecare an;

Fischer și Kasparov – pasiuni trainice și comune în șah;

Ronnie O' Sullivan - campionul mondial la snooker;

o seamă nu de cuvinte, ci de gesturi ale unei tandrețI intelectuale de nedivulgat între doi dodecafoniști ai sentimentelor;

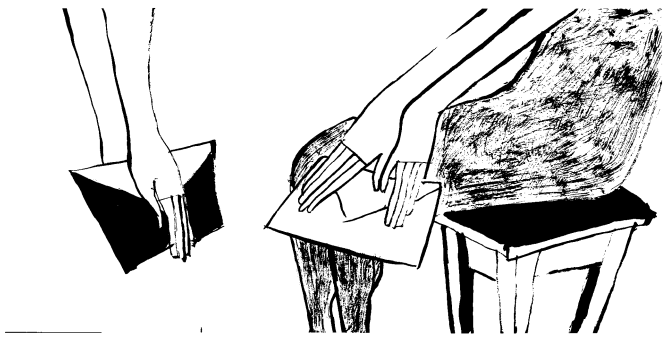
kunderismul nostru actual cu cerința lui complicată de a trata opera și omul ca un oximoron;

și ultima scenă a „Educației sentimentale", a întîlnirii dintre Frederic Moreau și Deslauriers, cu ideea aceea din care coborîm cu toții: „Și, dezaprobîndu-și tinerețea, își spuneau la fiecare frază: îți aduci aminte?", cu concluzia amîndurora: „asta-i tot ce am avut mai bun!".

Îi urez deci să-și trăiască viața pînă la adînci tinereți sub semnul frazei de la lansarea *Istoriei* sale critice: „nimic din ce-i scris aici nu e incontestabil".

Radu COSAȘU

*Acum, în 2009, Roger al nostru făcea 80 de ani.



a n i v e r s a r e

Omagiul lucrătorilor

SOCOTESC că e de bună cuviinţă ca, la aniversare, să li se dea prilejul şi organelor, care au vegheat cu atâta devotament – şi nu mai puţin lăudabilă discreţie – asupra lui Nicolae Manolescu, să-i aducă omagiul. Iată de ce ofer spre transpunere în spaţiul public cele de mai jos.

*
* *

INSPECTORATUL JUDEŢEAN TIMIŞ AL MINISTERULUI DE INTERNE – SECURITATE/ SERVICIUL I/A –

STRICT SECRET
Ex. nr.

Nr. 004217 din 14.VI.1989

NOTA
– privitoare la măsurile informativ-operative care vor fi intreprinse în dosarul de urmărire informativă „TEXTUALISTUL", din problema „ARTA-CULTURA".

Datele şi informaţiile care se deţin în legătură cu activitatea şi poziţia politică a scriitorului LIVIUS CIOCÎRLIE din TIMIŞOARA, concretizează faptul că acesta:

- Continuă să se menţină pe o poziţie ostilă faţă de politica culturală promovată în ţara noastră.

- Intenţionează, sub influenţa criticului literar MANOLESCU NICOLAE, să intreprindă acţiuni ostile, contestatare, fiind de acord cu „scrisorile de protest", semnate de scriitorii MIRCEA DINESCU, DAN DEŞLIU din Capitală şi cu scrisoarea „celor şapte scriitori" în apărarea susnumiţilor.

- Continuă să întreţină legături, realizînd contacte în BUCUREŞTI şi la TIMIŞOARA cu NICOLAE MANOLESCU, cu care a discutat posibilitatea iniţierii unor acţiuni protestatar-dizidente şi atragerii la această acţiune a unor scriitori şi intelectuali de renume din ţara noastră. În acest sens continuă legăturile cu unii scriitori cu poziţii necorespunzătoare din ţară, precum şi cu tineri scriitori din TIMIŞOARA pe care-i influenţează în spiritul concepţiilor sale aşa cum sînt: ŞERBAN FOARŢĂ, VASILE POPOVICI, DANIEL VIGHI, GHEORGHE SECHEŞAN.

- În cea de a doua parte a lunii iunie, ca urmare a invitaţiei realizate de obiectiv, urmează să sosească în TIMIŞOARA, NICOLAE MANOLESCU, în care sens se impune luarea unor măsuri informativ-operative deosebite în vederea realizării unei cunoaşteri mai cuprinzătoare a poziţiei şi a acţiunilor negative pe care le preconizează.

În acest sens, se vor rezolva următoarele sarcini:

1. Dirijarea reţelei informative din problemă precum şi din cadrul Universităţii din TIMIŞOARA (din legătura Serviciului I/A şi Serviciul III), cum sînt sursele „XENIA", „ŞERBU", persoana de încredere S.M. care vor fi instruiţi să participe la întîlnirile pe care le are CIOCÎRLIE LIVIUS şi NICOLAE MANOLESCU cu studenţii la Universitate, precum şi la Cenaclul CASEI UNIVERSITARILOR în vederea semnalării opiniilor cu caracter politic-ideologic neavenite pe care le emit susnumiţii şi unele persoane din cadrul asistenţei.

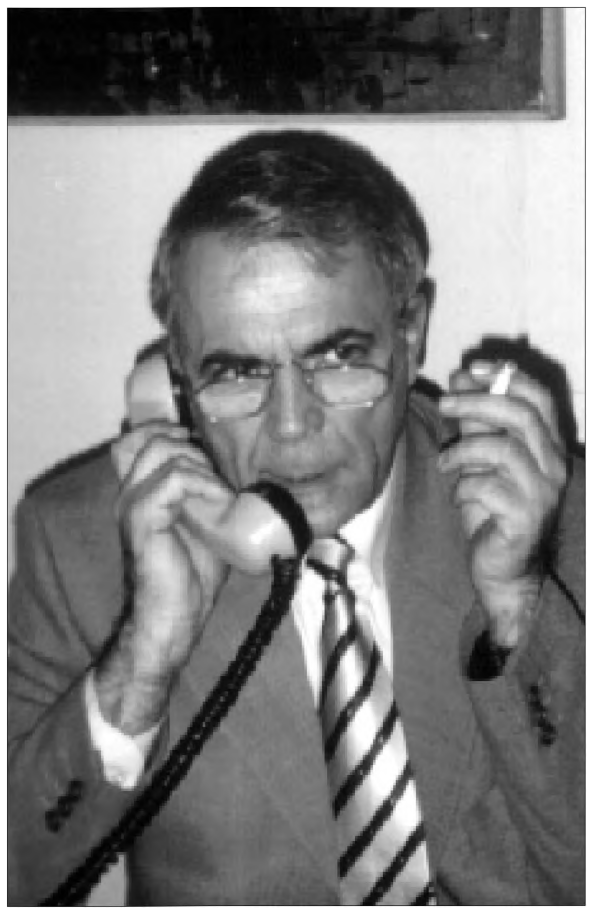
Reţeaua informativă va urmări faptul dacă în contextul întîlnirii de la TIMIŞOARA susnumiţii nu pun la cale anumite acţiuni protestatare şi întreprinderea unor măsuri de dejucare a intenţiilor acestora.

- Răspunde: Lt. Col. INDREI IOAN, Lt. Maj. GALEA MARIA şi Serviciul III

2. În vederea realizării unei cunoaşteri informative mai cuprinzătoare, se vor lua măsuri de utilizare a mijloacelor T.O., în care sens se va acţiona:

a) Cazarea lui MANOLESCU NICOLAE într-o încăpere de la hotelul TIMIŞOARA dotată cu mijloace T.O., întocmindu-se în acest sens sarcină. De asemenea, se vor asigura la domiciliul său în prealabil, mijloace I.C.T.

b) Se va asigura cu mijloace T.O. sala de cenaclu şi de „protocol" de la Casa Universitarilor din TIMIŞOARA,



în care sens se va întocmi un plan de combinaţie în care va fi prevăzută modalitatea pătrunderii şi instalării mijloacelor T.O. Se are în vedere că în aceste spaţii vor avea loc întîlniri cu membrii cenaclurilor, servirea mesei şi discuţii într-un cadru mai restrîns cu NICOLAE MANOLESCU.

- Răspunde: Mr. ADAMESCU IOAN
- Termen: 20. 06. 1989

c) În vederea cunoaşterii caracterului discuţiilor care la poartă NICOLAE MANOLESCU şi CIOCÎRLIE LIVIUS cu prilejul întîlnirilor de la Universitatea din TIMIŞOARA, se vor asigura cu mijloace T.O. sala de curs şi biroul de primire (rezervarea sălii senatului), care vor fi dosate cu mijloace T.O., organizîndu-se din timp o încăpere pentru ascultare.

Pentru aceasta se va discuta cu persoane de încredere din conducerea Universităţii.

- Termen: 25. 06. 1989
- Răspunde: Şeful Serv. I/A - .

3. Va fi intensificată activitatea informativ-operativă asupra legăturilor lui CIOCÎRLIE LIVIUS şi NICOLAE MANOLESCU din TIMIŞOARA, avînd în vedere în special scriitorii tineri POPOVICI VASILE, MIRCEA MIHĂIEŞ, DANIEL VIGHI şi ŞERBAN FOARŢĂ, lucraţi informativ prin dosar.

- Răspunde: Lt. Col. INDREI IOAN şi Lt. Col. MELNIC DELIA

4. Se va asigura o legătură operativă cu Securitatea Municipiului BUCUREŞTI, începînd cu 20. 06. a. c. pentru cunoaşterea datei sosirii la TIMIŞOARA a scriitorului NICOLAE MANOLESCU, în vederea asigurării filajului.

De asemenea, se vor efectua investigaţii la Universitate şi verificări prin Securitatea Judeţeană CLUJ în vederea stabilirii dacă nu soseşte la TIMIŞOARA scriitorul MIRCEA ZACIU, dispus de a se ralia celor doi în acţiuni contestatare, protestatare.

- Răspune: Lt. Col. PELE PETRU

5. În perioada şederii în TIMIŞOARA a scriitorului NICOLAE MANOLESCU, se va conlucra cu Serviciul III, în vederea stabilirii prezenţei în municipiu, a unor eventuali ziarişti sau scriitori din S. U. A., din FRANŢA, legăturile pe care intenţionează să le realizeze cu lectori universitari străini prezenţi la Universitate sau cu cetăţeni străini din categoria celor menţionaţi.

- Răspunde: Lt. Col. PELE PETRU
- Termen: 25. 06. 1989

6. O atenţie deosebită se va acorda cunoaşterii adevăratului scop pentru care obiectivul CIOCÎRLIE LIVIUS intenţionează să se deplaseze în FRANŢA şi R.F. GERMANIA şi prevenirea acestei deplasări, cunoscîndu-se relaţiile sale de prietenie cu GELU IONESCU, redactor la radio „EUROPA LIBERĂ" şi accesul la MONICA LOVINESCU, VIRGIL IERUNCA şi VIRGIL TĂNASE – colaboratori ai susamintitului post de radio, ştiindu-se că MANOLESCU NICOLAE caută o modalitate sigură de legătură cu susnumiţii organizatori ai diversiunii ideologice şi culturale antiromâneşti.

- Se va stabili demersurile făcute la Universitate de CIOCÎRLIE LIVIUS pentru asigurarea documentelor necesare obţinerii vizei pentru paşaport.

- Intervenţia discretă a organelor noastre la Comitetul Judeţean TIMIŞ al P. C. R. pentru a nu primi acordul acestor organe.

- Cunoaşterea medicului care o are în tratament pe fiica sa (O. R. L.) pentru a afla astfel intenţiile lui LIVIUS CIOCÎRLIE în legătură cu tratamentele medicale din străinătate şi determinarea ca medicul respectiv să nu stimuleze o atare plecare.

- Răspunde: Lt. Col. PELE PETRU
- Termen: 30. 06. 1989

7. Dat fiind faptul că atît NICOLAE MANOLESCU cît şi LIVIUS CIOCÎRLIE manifestă prudenţă deosebită şi sînt suspicioşi, se vor lua măsuri de a se conspira toate acţiunile organelor noastre pentru a nu se ajunge la deconspirarea mijloacelor T. O., la descoperirea acestora şi astfel să se asigure pretexte pentru unele acţiuni duşmănoase.

- Răspunde: Lt. Col. PELE PETRU

8. În vederea prevenirii în această perioadă a unor acţiuni ostile din partea lui CIOCÎRLIE LIVIUS, se vor lua măsuri de:

- Asigurarea unor măsuri de influenţare pozitivă a acestuia prin (...)

- Prin factorii de conducere de la Casa Universitarilor şi de la Universitatea din TIMIŞOARA, se vor intreprinde măsuri de verificare discretă a problematicii pe care o ridică în expunerea sa NICOLAE MANOLESCU şi prevenirea unor întîlniri provocatoare din partea studenţilor.

Toate acestea în scopul prevenirii expunerii unor idei necorespunzătoare din partea lui NICOLAE MANOLESCU sau instigarea tinerilor studenţi la acţiuni contestatar-dizidente.

- Răspunde: Lt. Col. PELE PETRU

Prezentul plan va fi completat cu noi sarcini şi măsuri impuse de situaţia informativ-operativă.

INTOCMIT,
Lt. Col. INDREI IOAN

R. I. I.
DM M. G.
RD. 00728/963/14. 06. 1989
Scrisă în 2 ex.

Convins că nu voi fi singurul, găsesc planul de măsuri cât se poate de judicios. Totuşi, n-a fost tradus în viaţă. Un factor de şi mai înaltă răspundere decât semnatarul notei a înţeles că altele decât în provincie erau mijloacele capitalei de a-l avea în grijă pe Nicolae Manolescu. Prin urmare, venirea lui la Timişoara s-a contramandat.

Livius CIOCÂRLIE

Cum am ajuns să-l iubesc pe Nicolae Manolescu *malgré tout et malgré lui*

LA ÎNCEPUTUL anilor '80, nu-mi trecea prin minte că l-aş putea iubi vreodată pe Nicolae Manolescu. Nu aş zice că nu aş fi jinduit, să fiu acceptat în anturajul lui, în cercul lui de amici. Cine n-ar fi vrut în anii aceia să primească un semn regal de simpatie de la cel ce făcea şi desfăcea destine, când întreaga suflare a intelectualităţii române aştepta în fiecare joi apariţia **României literare** şi verdictul manolescian.

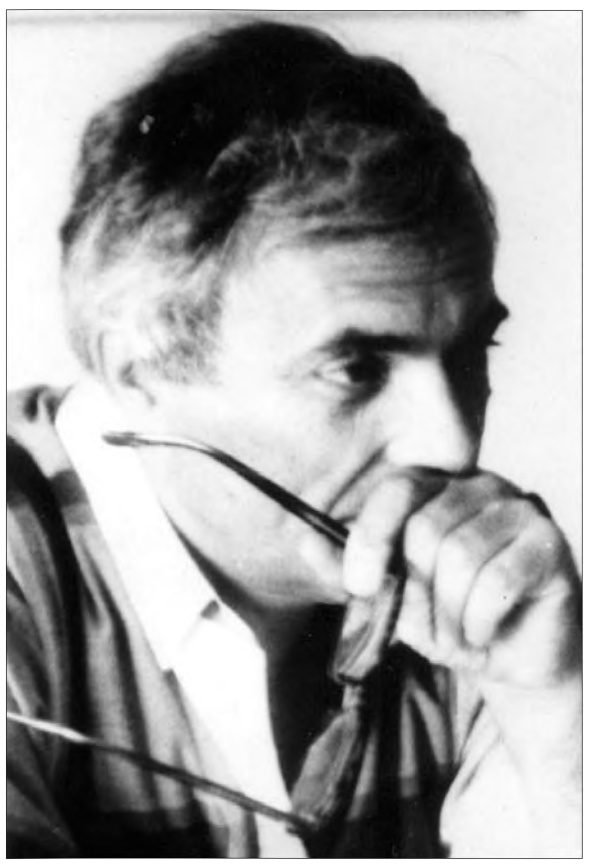
Cu toate astea, ceva mă reţinea să cedez fascinaţiei, ori numai dorinţei de a-i fi aproape. Şi nu era vorba numai de mefienţa criticului faţă de alt critic, de pânda aceea prelungă, cu balansări lente, înşelătoare a cobrelor regale care aşteaptă momentul de slăbiciune spre a declanşa fulgerător atacul. Era la mijloc ceva simplu, prea puţin metafizic, aproape meschin. După o cronică entuziastă la cartea mea despre cronicari, îmi făcuse zob pe următoarea, după o regulă tactică pe care am înţeles-o mai târziu. Puteam să mă resemnez, dar ea nu era alta decât *Expresivitatea Involuntară*, care, pe lângă faptul că fusese ţinută doi ani la cenzură, era chiar o carte.

Atacată apoi în haită, pe patru voci, şi de condeierii securităţii de la „Luceafărul", cu argumente ideologice şi pe temeiul neokantianismului ei periculos, *Expresivitatea Involuntară* a fost privită cu suspiciune şi de criticii de întâmpinare, fie pentru că scriau în ecou manolescian, fie pentru că armătura ei teoretică pur şi simplu îi depăşea.

Ranchiună nu i-am purtat, dar multă vreme mi l-am reprezentat ca pe un ins capricios şi nedrept. Şi ar fi rămas aşa până astăzi dacă nu ar fi apărut în viaţa noastră Conferinţa Naţională a Scriitorilor din 1981. Cei ce au fost acolo îşi amintesc poate de manevrele parşive ale candidatului Macovescu, în plasa căruia am căzut cu toţii, de curentul de opinie născut sau indus în sală în favoarea lui şi în defavoarea lui D.R. Popescu. Despre acesta din urmă nimeni nu avea o părere francamente rea, dar avusese ghinionul să fie favoritul oficial. Sala – unde se distingeau numeroase figuri legendare – reacţiona violent la această ingerinţă a partidului şi a conducătorului în treburile unei organizaţii care se bucurase de unele drepturi şi de un anumit tip de libertate de interior. Se adăugau nemulţumirile generale, sărăcia, restricţiile de tot felul, dispreţul cu care erau priviţi scriitorii de clanul ceauşist. Când s-a anunţat că Ceauşescu (bine şi la vreme informat) nu mai vrea să-şi ţină discursul şi când garda pretoriană s-a retras, s-a dezlănţuit infernul. A fost o zi memorabilă. Nu cred că în vreuna din ţările lagărului socialist s-au putut auzi atâtea intervenţii viguros denunţătoare, atâtea diatribe la adresa regimului obscurantist, a sistemului în ansamblu, a conducerii ţării şi a lipsei de libertate. Vorbitorii, parcă molipsiţi de o imprudenţă bizară, îşi transmiteau unul altuia făclia furiei, o furie în creştere.

Obişnuit cu apatia vâscoasă a şedinţelor de partid sau de învăţământ ideologic din provincie, eram uluit şi speriat de ce se întâmpla şi, de ce să nu spun, mă simţeam mândru de cutezanţa breslei, de numărul mare de oratori destoinici, care rosteau adevăruri înfiorătoare. În absenţa stăpânului.

Alegerea preşedintelui s-a amânat şi şedinţa s-a terminat în coadă de peşte. Peste ceva vreme, nu mai ţin minte când, poate a doua zi, Consiliul Uniunii a fost convocat la C.C. pentru o întâlnire cu conducerea supremă, care, se zvonea, ar fi vrut să consulte scriitorimea. Ne-am întâlnit de dimineaţă în faţa clădirii C.C.-ului, cu chef de vorbă, joviali, încă excitaţi de nemaiîntâlnitele evenimente de deunăzi, hotărâţi să apărăm cauza, fermi, îndrăciţi. Pe fondul acesta de euforie, am primit un compliment în stil magnific de la Geo Bogza, pentru nu ştiu ce articol din „Ramuri". Am făcut cunoştinţă cu câţiva mari scriitori, eroi ai evenimentului din ajun, ne-am zâmbit, ne-am strâns mâinile luminoşi şi încrezători. Ne-am dat repede seama că partidul nu doarme şi nu uită. În locul clădirii C.C.-ului, ni s-a repartizat pentru şedinţă o anexă prăpădită cu scaune scârţâitoare, în locul lui Ceauşescu, a venit Constantin Dăscălescu, care nu era însoţit de niciun culturnic mai acătări, ci de câţiva



activişti anonimi ai organizaţiei de Bucureşti. Buldogul partidului, care chiar aşa arăta, mare şi fălcos, s-a repezit la noi din uşă. A păstrat un ton ameninţător pe tot parcursul citirii discursului, modulându-şi însă frazele de la sfârşitul paragrafelor ca şi cum ar fi aşteptat ovaţii. Nu ni se cerea, ci ni se ordona să respectăm hotărârea partidului. Chipurile participanţilor s-au posomorât, scaunele au început să scârţâie pe rânduri şi de la un rând la altul s-au schimbat priviri şi, cu glas tare, doar câteva replici sarcastice. Cu glas tare, apoi nu prea tare, apoi în sotto-voce, apoi în şoaptă şi apoi deloc.

Cu feţele căzute, eroii de ieri, scriitorii importanţi ai vremii şi ai literaturii române priveau în gol sau îşi făceau de lucru, cu capul sub masă, precum şcolarii şi precum vecinul meu de bancă, nu altul decât poetul Geo Dumitrescu. Deşi nu-l cunoşteam, nu ştiu ce mi-a venit (poate inconştienţa novicelui) să-l iau de mână şi să-i spun repede, printre dinţi şi tot în şoaptă: aveţi autoritate morală, aţi fost un om de stânga, faceţi ceva, nu-l lăsaţi pe ăsta să ne tăvălească. Căpşorul de vrabie zglobie al vecinului a rămas însă nemişcat, la înălţimea scaunului din faţă. De altfel mai toţi în sală priveam spre o ţintă invizibilă, aflată mai jos de pantofii negri, surprinzător de bine lustruiţi, ai buldogului.

Ei bine, în tăcerea aceea umilitoare, s-a auzit din rândul întâi dinspre dreapta glasul ştiut al lui Manolescu, cerând cuvântul.

Deşi era în semiprofil, mi se părea că-i disting chipul încordat. Privirea lui jucăuşă şi cald-ironică dispăruse. Se străduia să spună ceva, nu spunea mare lucru dar spunea. Articula precis şi elegant o frază sau două: „Daţi-mi voie să vă explic. Uniunea Scriitorilor are un statut, reguli de funcţionare şi reguli de funcţionare care trebuie respectate..." După un moment de derută şi după ce a întrebat ceva pe unul dintre activişti, buldogul a început să hămăie, schiţând o jumătate de pas înainte: „Stai jos, tovarăşul critic. Nu pricepi că e o sarcină de partid? Sunteţi membri de partid şi ştiţi că sarcinile se execută şi nu se discută." După patru-cinci secunde de tăcere, s-a auzit din nou, în aceeaşi octavă, vocea mată a criticului, despre care ştiam cu toţii că nu fusese niciodată membru de partid: „Daţi-mi voie să vă explic. Uniunea Scriitorilor are un statut..."

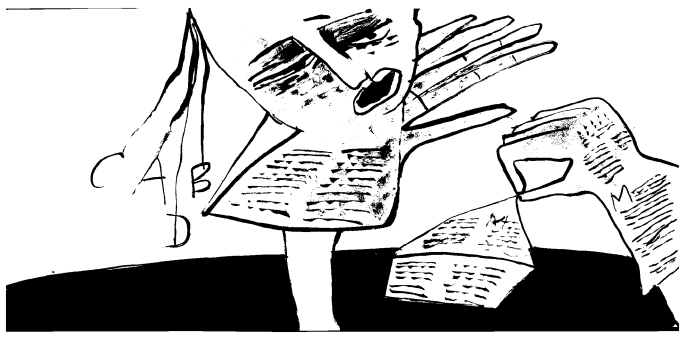
Nu era mare lucru. Nu era un gest de veritabilă împotrivire ceea ce făcuse criticul, dar era un gest important şi într-un context special. Îndrăzneala şi rezistenţa lui psihică de atunci m-au făcut să-l admir. Îmi mai trebuia însă ceva ca să-l şi iubesc.

Au trecut anii, ne-am apropiat neaşteptat de repede în vremea terorii senile ceauşiste, care crea consens şi prieteni şi cu contribuţia, bănuiesc, a lui Mircea Ciobanu, care avea obiceiul să-şi laude insistent prietenii cu orice prilej şi în toate situaţiile imaginabile. Mă simţeam într-un fel anume protejat: făceam parte acum din mica lui armată secretă, alcătuită şi din câţiva filologi din provincie, care nu-şi maculaseră numele în presa aservită şi care aveau, eventual, o anume cotă intelectuală. Am exultat la revoluţie, am fost împreună la Neptun, m-a învăţat să joc cricket, m-a vizitat la Craiova, am pus la cale mari şi mici fapte politice, m-am alăturat lui în felurite împrejurări. Mi-era însă imposibil să trec peste ceva anume, rămânea mereu o lamelă de gheaţă între noi. Eram poate prea atent la ce spun şi cum spun şi niciodată în apele mele cu el de faţă. Mi se părea, cum mi se pare şi azi uneori, că are o mie de calităţi dar niciun sentiment, că o fiinţă rece din fiinţa lui continuă să ne pândească şi în somn.

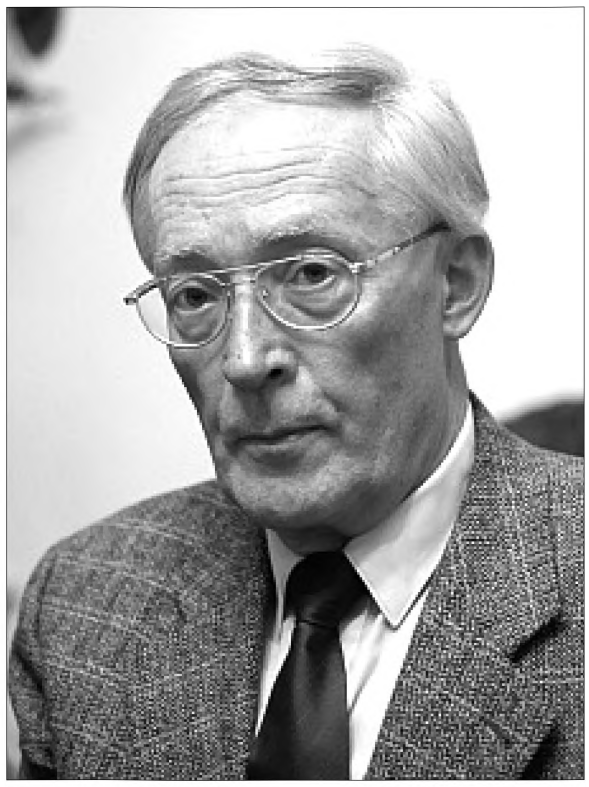
După un an de la revoluţie, la mare fiind noi, m-a rugat să-i las pe ai mei două zile singuri şi să-l duc cu maşina la Bucureşti, unde avea ceva urgent de rezolvat. Cum şi eu aveam nu puţine probleme – unele de nerezolvat la Editura Eminescu – am acceptat. Ştia că nu aveam încă locuinţă în Bucureşti şi m-a invitat să trag la el, în apartamentul din Drumul Taberei. Cum am ajuns, ne-am făcut comozi şi fiindcă ţara fierbea şi evenimente frisonante nu mai conteneau să apară, ne-am şi repezit să dăm drumul la televizor. Era ora 5 sau 6 şi la TVRL diversiunile se organizau la Telejurnal, adică la ora 7. Ca doi burlaci bătrânei mulţumiţi cu puţin, eram, însă, liberi să revedem un film alb-negru cu Jacques Brel în concert. Niki – cum îi spuneam acum – a rămas în faţă, pironit pe scaunul pe care apucase să se aşeze. Eu – exact în spatele lui, ca la cinema, dar pe o veche canapea cam scorojită. După ce au defilat „Mathilde", „Le plat pays", „Vesoul", „Madeleine", a venit firesc momentul să-l vedem pe Brel, transfigurat şi măreţ, interpretând „La chanson des vieux amants" şi apoi răscolitorul „Quand on n-a que l'amour". Simţeam, vlăguit cum eram de pe drum, că se apropie, implacabil, „Ne me quitte pas", la care nu am reuşit niciodată să rezist. Mi-era pur şi simplu ruşine să mă arăt vulnerabil, fragil şi *pleurnichant*, şi cu atât mai mult în faţa unei cobre la pândă.

Pe la versurile „Laisse-moi devenir/l'ombre de ton ombre/l'ombre de ta main/l'ombre de ton chien", inevitabilul s-a produs. Când încercam pe ultimele acorduri să-mi şterg repede lacrimile, l-am văzut pe critic cum se ridică descumpănit şi visător şi cum îşi trece iute muchia palmei peste ochii lui negri, „frumoşi şi inteligenţi", cum spunea, cu o blândă ironie, Mircea Ciobanu, minunatul nostru prieten comun.

Eugen NEGRICI



m e r i d i a n e



Pe marginea culegerii de eseuri
Einen Halt suchen (În căutarea unui sprijin)
de Joachim Wittstock, Ed. Hora, Sibiu, 2009

Scrisoare din Berlin

Cînd numele se-mbracă **în chipuri**

Dragă Joachim,

Aş fi putut să-ţi scriu cum se obişnuieşte în lumea bună cîteva fraze convenţionale, „Te felicit, ai făcut un lucru extraordinar!“, şi să mă achit în felul ăsta de o obligaţie care nu mă angajează cu nimic. Dar cartea asta a ta de grosimea unui zid de sprijin la nevoie, cînd pămîntul se surpă şi zidul te apără să nu aluneci, să nu cazi –, mă implică mai mult decît îţi închipui. Deşi drama instabilităţii e resimţită acut de orice comunitate minoritară care vreme îndelungată s-a crezut la ea acasă şi treptat, constată că şi-a pierdut acel acasă, văzîndu-se primejduită, ea poartă, în primul rînd, amprenta ta personală. Se pare că această trăsătură există la unele rase şi neamuri din timpuri străvechi ca un stigmat ontic, la care nu găsim întotdeauna explicaţii exacte... E interesant, cu cît ne apropiem mai mult de părţile răsăritene, motivul unei fatalităţi e mai adînc înrădăcinat, manifestîndu-se uneori ca o prevestire, fie datorată unei mai puternice înclinaţii metafizice, unui instinct mai ascuţit, unei memorii atavice (istorice?) mai pronunţate. Filosofez după ureche, dar ştiu exact ce se petrece în creierul şi sufletul meu şi de aceea mă hazardez în asemenea afirmaţii, pe care unii le pot găsi ridicale, nu şi tu. Tocmai fiindcă ceea ce vrei să demonstrezi în preambulul cărţii nu este doar nevoia unei comunităţi etnice de a găsi un colţ de stîncă de care să se agaţe sau un cîine ciobănesc care s-o conducă, atunci cînd se află pe buza prăpastiei. E curios că tu – care eşti un om aparent într-un echilibru foarte stabil – atunci cînd scrii, indiferent ce, trădezi vulnerabilitatea unui ins ce nu-şi găseşte totdeauna punctul de sprijin, pentru că aripa unei mori – cum te-a asemuit pe tine Peter Motzan cu Don Quijotte – nu-ţi dă chiar un sentiment de siguranţă sau de salvare. Aşa că ceea ce te caracterizează, distingîndu-te de mulţi alţi scriitori, e faptul că tu existi în cea mai profundă intimitate a ta şi cînd scrii un protocol sau o listă de cumpărături. Dar să lăsăm asta, obiceiul meu indiscret de a intra nepoftită în casa cuiva. Şi totuşi, habar n-ai tu ce mult e cartea asta a ta şi casa mea. Nu pot să amîn scrisoarea asta, fiindcă, n-o să-ţi vină să crezi, toată noaptea am citit la cartea ta. Rătăceam pe urmele unei lumi care mi-a aparţinut cîndva şi am pierdut-o demult. Ce faci tu extraordinar nu e neapărat treaba de rutină a cercetătorului de a pune lucrurile la loc în sertarul istoriei, ci mai degrabă un fel de dor, da, un dor imposibil de stăvilit, după nişte părinţi morţi – buni sau răi – pe care nu-i poţi înlocui. Citesc aşadar cartea ta şi mă plimb printre umbre, toate numele astea se-mbracă în chipuri: cu Paul Schuster stăteam de vorbă cînd venea în vizită la „Neuer Weg“, avea ceva de anarhist frivol; nu mi l-am imaginat niciodată un Steff, eroul din *Strahlenlose Sonne* (Soare fără raze). Aflu din cartea ta că Steff, prototipul moderatului raţional, condamnă crezul rivalului său Volker, care susţine necesitatea primejdiei ca singura capabilă să trezească conştiinţa vitalităţii; fără îndoială în anii ’60 denunţarea pornirilor instinctuale ale nazismului era la fel de activă cum e azi denunţarea ideologiei comuniste. În fond nu schimbăm decît portretele dictatorilor. Citesc numele lui Harald Krasser şi-l văd în gară la Sibiu, într-o seară; mă aşteptase cînd am sosit din Bucureşti, mi-a dus geamantanul, însoţindu-mă pe jos pînă acasă, pe strada Morilor, undeva pe lîngă Cibin, fără să scoatem o vorbă... simpla lui prezenţă îi trăda înălţimea gîndului. Din cel mai bun germanist devenise peste noapte un profesoraş de Constituţie la Şcoala generală nr. 1, unde predam, culmea, eu, o începătoare speriată, germana. Era în vizorul Securităţii pentru idei de dreapta. Aş vrea să ştie că ni-l readuci în memorie, e şi asta un fel de înviere. Apare şi Aichelburg, bătrînul prieten şi mentor al lui Hurezeanu, apăsînd pe pedala morală... Conştiinţa – căzută azi în desuetudine – se pare că avea mare căutare în vremurile acelea, ştii, să nu rîzi de mine, dar eu cred că în cazul lui nu era vorba numai de o conştiinţă pur raţională sau confecţionată ad-hoc ca să treci puntea, s-ar putea să existe şi o conştiinţă a instinctului, deşi e o contradicţie în termeni, eu aşa citesc lucrurile. Aichelburg pune în fragmentul citat de tine problema dublului „Cain-Abel“ şi fratele rău, rămas în viaţă, alter-ego-ul, cerşind sprijin în sfîşierea lui interioară. Ce mult simţim nevoia să-l vedem pe cel ce a greşit că suferă şi se căieşte. De ce oare? Serveşte la ceva? Şi încet, încet, ajung şi la Oskar, sibianul Oskar Pastior, inventatorul unei limbi noi „Krimgotisch“, marele poet care povestea mereu de căldura din bucătăria şi din sufletul unei ţărănci rusoaice; cum îi punea pe masă un castron cu supă şi în mînă batista lui Grişa care nu se mai întorcea de pe front; poate că acolo, în mina din Donbas, îşi descoperise Oskar adevărata lui poezie/ limbă ascunsă. Ciudate chipurile astea, de multe ori cele pe care le vezi tu la Sibiu, eu le văd la Bucureşti; uite, de pildă, Carl Neustätter, un tînăr extrem de timid, venea des la revista „Volk und Kultur“ cu manuscrisul despre entropie sub braţ, bătînd la multe uşi, aşteptînd ajutorul lui Noica sau al lui Liiceanu, atunci cînd nimeni nu-l lua în serios, fiindcă umbla prin alte zone ale spiritului. Dau şi de Kittner, dar amintirea mea e atît de vie, încît s-a suprapus peste ce spui tu despre el; îl văd bîndu-şi cafeaua în ograda unei case ţărăneşti sub prun, poetul delicat, Marele Templier al Bibliotecii Relaţiilor cu Străinătatea de pe Dacia, unde mi-am făcut anii de ucenicie într-ale literaturii şi căruia gazda tătăroaică de la Doi Mai îi spunea „domnu Hitler“ şi Nina Cassian şi cu mine ne stricam de rîs... Îl pomeneşti şi pe Breitenhofer, redactorul şef de la NW, ştiu că făcea vizite la Moscova şi pronunţa Boris Gudanov în loc de Boris Godunov, aşa cum Kloth, secretarul de partid, spunea Penislavia în loc de Pennsylvania... Şi pe Breitenstein cu aparenţa lui „très distingué“, destul de suspect în lumea aceea de intelectuali pe puncte, excepţie făcînd, în primul rînd, Dieter Roth care părea marfă de import în acel magazin „second hand“. Ce să-ţi mai spun, mă plimb prin Utopia şi-mi pare rău că nu l-am cunoscut pe Pomarius să cutreier cu el „cele trei tărîmuri ale naturii“ şi să pătrund cuprinzătoarele semnificate ale existenţei ca om şi ca lume din corelarea elementelor purtătoare de sens ale cuvintelor. Cît despre utopie, ca formă a autoînşelării care „ist untergegangen“ (a apus), personal cred mult mai mult că „sie ist im Werden“ (se află în devenire), pentru că aşa cum individul are nevoie de iluzie ca să poată trăi, omenirea are nevoie de utopie ca să aibă cu ce să-şi continue drumul. Ce bucurie să dau în cartea ta şi de uriaşul Alfred Margul Sperber – el era foarte de stînga, dar poet adevărat, un fel de Pablo Neruda –, i-am auzit rîsul pe coridoarele ziarului NW, dar şi de ceilalţi mari prieteni ai mei, pe care nu i-am cunoscut personal, coborîtori din legendarul Cernăuţi: Paul Celan, Rose Ausländer, Immanuel Weissglas... Cum se intersectează făpturile astea spectrale, care, culmea, respiră în cartea ta, cu un Noica, un Cioran... Dragul meu Joachim, încep să înţeleg tot mai mult ce mă leagă de lumea ta – am trecut şi eu cîndva pe acolo şi m-am recunoscut.

Mulţumesc
Nora IUGA

P.S. Oare de ce ai rămas tu în România, cînd mai toţi ai tăi s-au dus? Pentru că tu ştii să ierţi tot şi nu judeci pe nimeni şi nu ţii neapărat să ai dreptate, pentru că vederea ta e curată şi memoria sinceră pînă la capăt.

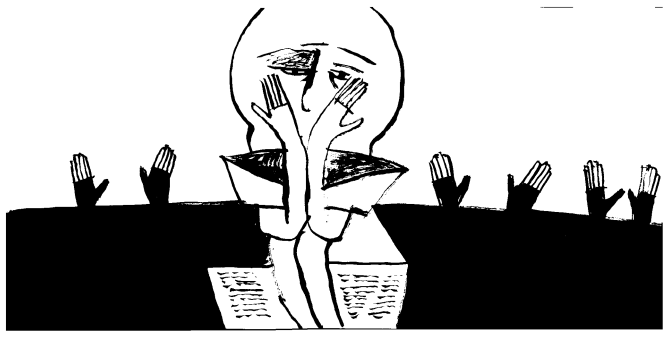
Bref

Rămăşiţele lui Federico Garcia Lorca

● În ciuda opoziţiei urmaşilor poetului Federico Garcia Lorca, executat de franchişti împreună cu alte cinci persoane în august 1936, la Alfacar, în apropiere de Granada, au început săpăturile decise de autorităţile andaluze în vederea descoperirii corpurilor aflate într-o groapă comună. Săpăturile urmează un adevărat ritual. Sunt implicaţi arheologi, care au fixat perimetrul. Săpăturile se fac cu mâna şi într-o ordine prestabilită. Poliţia ţine zona sub un control strict. Operaţia, începută pe 29 octombrie, va dura până la sfârşitul anului.

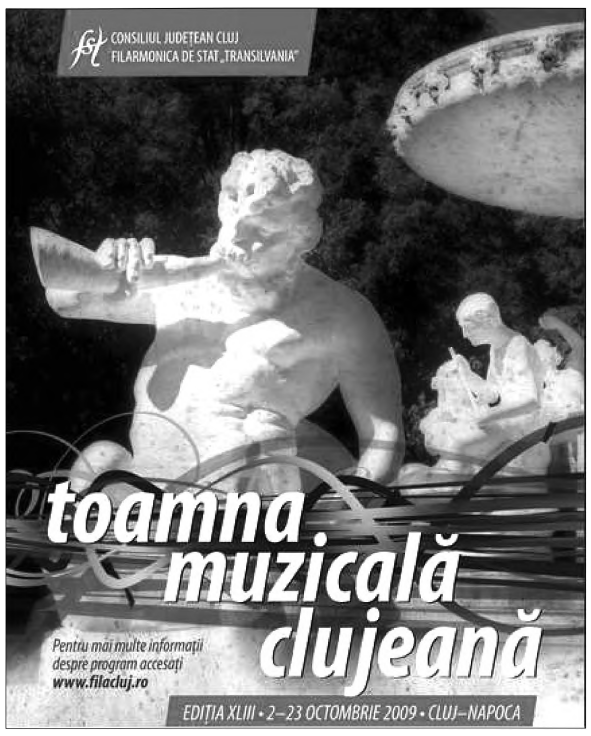
Infernul lui Henri-Georges Clouzot

● Pe 11 noiembrie, la Paris, a fost prezentat în premieră un film documentar de Serge Blomberg şi Alexandra Medrea, care a montat şi remontat filmul neterminat de Henri-Georges Clouzot din 1964, *Infernul*, cu Romy Schneider şi Serge Reggiani. Cele aproape 200 de bobine au fost până de curând blocate de un litigiu între urmaşii marelui regizor. Blomberg a convins-o pe văduva lui Clouzot să-i dea dreptul să reia ceea ce acesta filmase, a adăugat scene lipsă ori le-a încheiat pe altele, şi a intitulat filmul *Infernul lui Henri-Georges Clouzot*. Un astfel de infern chiar a existat pe vremea când cineastul lucra la filmul lui. Au fost tot felul de întâmplări şi de piedici (inclusiv dezertarea actorului din rolul principal pe care Clouzot era gelos), care l-au determinat pe regizor să părăsească platoul înainte de a-şi finaliza opera. Urmarea eşecului a fost că nu i-a mai reuşit după aceea nici un film de valoarea celor dinainte. Autorii documentarului de astăzi compară blestemul abătut asupra filmului cu acela care a tot amânat renovarea turnului Saint Jacques din Paris, din cauza morţii inexplicabile a unor lucrători sau a prăbuşirii noaptea a ceea ce se clădea ziua.



Toamna muzicală clujeană

DESFĂŞURAT în perioada 2-23 octombrie a.c., sub patronajul Consiliului Judeţean şi al Filarmonicii „Transilvania“şi finanţat de către Ministerul Culturii şi de către Primăria şi Consiliul local din Cluj, Festivalul „Toamna muzicală“ - ajuns la cea de-a 43-a ediţie - a reunit, pe lângă Corul şi orchestrele Simfonică şi de Cameră ale Filarmonicii „Transilvania“, Ansamblul de muzică veche „Flauto dolce“, Cvartetul „Transilvan“ şi formaţia de 12 violoncele, „Serenadă în cheia fa“, toate din Cluj-Napoca, ansamblul Trio „Contraste“, „La follia baroque ensemble“ din Timişoara, precum şi o serie de solişti şi dirijori, fie stabiliţi în oraşul de pe Someş – dirijorul corului Filarmonicii, Cornel Groza, violonista şi dirijoarea Ana Bogăţilă şi pianistul Daniel Goiţi –, fie formaţi la Academia de Muzică „Gheorghe Dima“, dar rezidenţi în Elveţia (Nicolae Moldoveanu, soprana Liliana Nichiteanu şi Emerik Kostyák) sau Germania (violonistul Andrei Ágoston). Printre oaspeţii de onoare s-au numărat dirijorul Cristian Mandeal, soprana Cristina Iordăchescu, dirijorul german Ferenc Gábor, care a condus Corul şi Orchestra Filarmonicii „Transilvania“ în concertul de închidere, printre ai cărui solişti s-au regăsit soprana Darázs Renáta, contraalta Rajk Judit şi tenorul Bubnó Tamás din Ungaria. Fără să aibă fastul şi diversitatea repertorial-interpretativă din perioada 1975-1990, de pildă, pe care o cunosc în detaliu, ediţia din acest an a reuşit, totuşi, să spună „mult în puţin“, mizând în special pe aspectul cameral al programelor, dar şi pe concentrarea unui grup de artişti de o calitate incontestabilă, autohtoni în marea lor majoritate. Programul a fost alcătuit într-o manieră *ciclică* aş spune. Corul şi Orchestra Filarmonicii clujene au deschis şi au închis festivalul, fiecare cu câte o partitură, mai puţin sau deloc cântată, din creaţia lui Joseph Haydn: *Nelson Messe în re minor*, Hob. XXII:11, în concertul inaugural, din 2 octombrie şi *Harmonienmesse*, Hob. XXII:14 în ultimul concert, din 23 octombrie. În interior, s-au succedat Ansamblul „Flauto dolce“, specializat în transcrierea şi interpretarea muzicii baroce, din Transilvania şi Europa, corul Filarmonicii clujene cu lucrări *a cappella*, de la Haydn la Saint-Saëns şi de la Grieg, Ravel, Poulenc, la Sigismund Toduţă, Cornel Ţăranu, Adrian Pop, Trio „Contraste“ (Ion Bogdan Ştefănescu, flaut, Sorin Petrescu, pian, Doru Roman, percuţie) – prezent şi în Festivalul Internaţional „George Enescu“ – şi care a optat acum pentru un singur opus: coloana sonoră realizată de către Violeta Dinescu pentru filmul *Tabu* al regizorului F.W. Murnau, apoi seara de *Arii din opere*, având-o ca protagonistă pe Liliana Nichiteanu – solistă a Operei din Zürich – acompaniată de către Orchestra simfonică a Filarmonicii „Transilvania“ condusă de dirijorul ei principal, Nicolae Moldoveanu, cu un program de la Händel şi Haydn la Luciano Berio, Orchestrei Filarmonicii - pe care o admirasem în septembrie în concertele susţinute în cadrul Festivalului Internaţional „George Enescu“ - revenindu-i rolul de a-şi redefini valoarea interpretând, în deschiderea concertului, Uvertura la „Visul unei nopţi de vară“ de Felix Mendelssohn şi, în încheiere, *Serbări romane* de Ottorino Respighi. A urmat concertul Orchestrei de cameră a Filarmonicii din Cluj (11 octombrie) dirijată de Ana Bogăţilă, cu o suită pe pagini din creaţia lui Constantin Silvestri, Béla Bartók, Antonio Vivaldi. Amploarea orchestrală a ultimelor trei manifestări a fost „temperată“ de concertul Cvartetului „Transilvan“. În afara lui Gabriel Croitoru – vioara I –, care i s-a alăturat relativ de curând, ceilalţi instrumentişti sunt aceiaşi din 1987, când a fost înfiinţat: Nicuşor Silaghi, vioara a II-a, Marius Suărăşan, violă şi Vasile Jucan, violoncel. Cu un sunet cultivat, cu frazare coerentă, inteligentă, sensibilă, cu simţul construcţiei fără fisuri, cei patru muzicieni au reuşit să confere un echilibru clasic celor două lucrări brahmsiene – *Cvartetul de coarde în la minor, op. 51 nr. 2* şi *Cvartetul cu pian în fa minor, op. 34* (la pian Mihai Ungureanu) – în care compozitorul romantic e mai frenetic şi mai sentimental decât în simfonii! Mihai Ungureanu s-a integrat perfect în omogenitatea ansamblului, rotunjind-o cu pianistica lui suplă, nuanţată, muzicală. Aproape nelipsit de la ediţiile festivalului, pianistul Daniel Goiţi – premiat la Concursul Internaţional „George Enescu“ în 1991, dar şi la Concursul


CONSILIUL JUDEŢEAN CLUJ
FILARMONICA DE STAT „TRANSILVANIA“
toamna muzicală clujeană
Pentru mai multe informaţii despre program accesaţi www.filacluj.ro
EDIŢIA XLIII • 2–23 OCTOMBRIE 2009 • CLUJ–NAPOCA

„Arthur Schnabel“, în 1994, la Berlin – a dominat Studioul devenit neîncăpător al Academiei de Muzică „Gh. Dima“ cu recitalul său din 14 octombrie. *Sonata în Re major, op. 10 nr.3* de Beethoven, *Sonata-Fantezie în sol diez minor, op.19* de Skriabin şi *Tablouri dintr-o expoziţie* de Musorgski şi-au revărsat armoniile într-o infinită varietate de culori şi intensităţi, fiecare sunet fiind, deopotrivă, sculptural şi translucid. Predilecţia pianistului pentru coloritul timbral s-a relevat mai ales în *Tablouri...* de Musorgski. Impetuozitatea interpretării, ca şi nuanţele infinitesimale au dezvăluit *caracterul orchestral intrinsec* al acestei suite, în policromia căreia Ravel va fi descoperit, cu siguranţă, soluţii inedite pentru propria-i orchestraţie. După un recital de o asemenea densitate emoţională, revenirea Orchestrei Filarmonicii clujene a fost mai mult decât binevenită, creând axa de simetrie necesară între primele şi ultimele zile festivaliere. Concertul, dedicat memoriei violonistului Ştefan Ruha, a avut loc în Biserica „Sf. Mihail“ din centrul istoric al Clujului, a fost dirijat de Cristian Mandeal şi l-a avut ca solist pe violonistul Andrei Ágoston. Oriunde s-ar alfa, Cristian Mandeal impune prin *excelenţa* ţinutei şi gesticii sale dirijorale. Relaţia empatică dintre el şi orchestra la pupitrul căreia şi-a făcut o parte din „ucenicie“, s-a făcut simţită de la primele acorduri ale *Concertului în Re major pentru vioară şi orchestră* de Ceaikovski. Orchestra şi-a depăşit rolul de simplu acompaniator, astfel încât, violonistul – cu un sunet pur, rafinat, cu o frazare mlădioasă şi o tehnică dezinvoltă – deşi au existat şi unele pasaje discutabile – a regăsit, în ansamblul clujean, un partener fidel, complementar. Din păcate însă, acustica Bisericii a estompat, uneori până la limita inferioară a audibilităţii, rezonanţa muzicii! Cristian Mandeal a strălucit însă în *Simfonia I în do minor* de Johannes Brahms, compozitorul ale cărui opus-uri simfonice şi vocal-simfonice le-a înregistrat, în integrale, pe compact discuri, la Casa *Arte Nova*, la pupitrul Filarmonicii bucureştene. Simfonia i-a permis lui Mandeal să-şi etaleze arta construcţiei muzicale temeinice, prin *crescendo*-uri bine dozate, care nu ard etape şi care, tocmai de aceea, câştigă în monumentalitate şi consistenţă. Transferul de energii şi intenţii expresive între dirijor şi orchestră au atins, nu o dată, pragul transifigurării.

Vineri, 16 octombrie, formaţia alcătuită din 12 violoncele a înflăcărat publicul, care a ticsit şi de data aceasta Studioul Academiei de Muzică, interpretând lucrări de Bach, Căianu, Max Bruch, Fauré, Garner, Carter, Arutunian etc., în transcripţii inspirate, concepute cu ştiinţă şi ingeniozitate de către Emerik Kostyák – dirijorul formaţiei, creată cu doi ani în urmă din membri ai Filarmonicilor din Cluj, Tg. Mureş şi Viena.

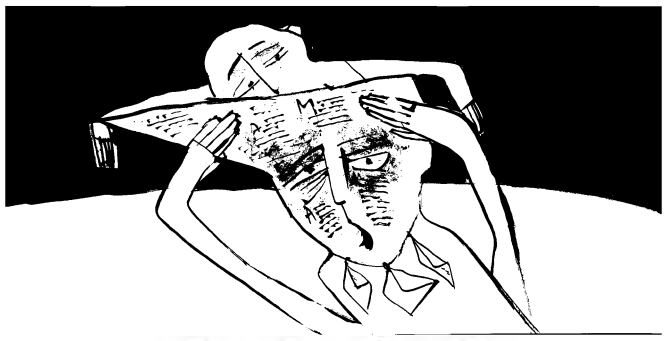
Dacă până în 16 octombrie au existat pauze de câte o zi între un concert şi altul, între cel din 16 şi cel al Ansamblului „La follia baroque“, din 22 octombrie, pauza s-a extins la...o săptămână! Celui care descinde însă la Cluj pentru un interval de timp determinat, dar cu speranţa că va putea participa la cât mai multe asemenea manifestări muzicale, îi e aproape imposibil să aştepte o săptămână până la următorul concert! Aşa încât, nu ştiu cum a sunat „La follia baroque“ – o formaţie cu prestigiu internaţional, specializată în „restaurarea tehnicilor specifice epocii baroce“ – şi nici Corul şi Orchestra Filarmonicii din Cluj, sub bagheta lui Ferenc Gábor. Dar, dincolo de inerentele neajunsuri, mi se pare *inadmisibil* ca o orchestră de anvergură europeană, ca cea a Filarmonicii „Transilvania“ – fapt probat şi de curând, când a fost invitată să cânte şi, ulterior, să acompanieze Gala Concursului Internaţional „George Enescu“ -, să fie pusă în situaţia umilitoare de... „homeless“, prin privarea sa, cu mai mulţi ani în urmă, de sediul tradiţional de la Casa Universitarilor!! *À bon entendeur, salut*!

*

* *

Nu vreau să-mi închei consideraţiile, fără a mă opri, oricât de succint, asupra unei premiere lirice din 11 octombrie: spectacolul cu *Forţa destinului* de Verdi, de la Opera Română din Cluj-Napoca. După mai bine de şapte decenii de la premiera clujeană, din 1935, *Forţa destinului* şi-a găsit în Rareş Trifan – pe care-l remarcasem acum aproape 15 ani, tot la Opera Română clujeană, când, proaspăt absolvent al Universităţilor din Bucureşti şi Cluj montase, cu precizie stilistică, dar şi cu fantezie...temerară, *Oedip* de George Enescu – o adevărată „baghetă magică“! Am redescoperit în noua montare – prima din creaţia verdiană din cariera sa – aceeaşi înclinaţie pentru soluţiile simple, dar percutante, relevând orizontul cultural bogat şi ramificat al autorului lor, ca şi intuiţia sigură, graţie căreia regizorul alege întotdeauna simbolurile cele mai adecvate acţiunii şi esenţei psihologice a personajelor. Înţelegând drama operei lui Verdi ca pe „un drum al crucii“, Rareş Trifan – totodată director al Operei Române din Cluj – şi-a centrat viziunea pe simbolul crucii, favorizat de scenografia alcătuită de Valentin Codoiu, la fel de simplu şi multifuncţional, dintr-un eşafodaj de bare metalice, orizontale şi verticale, convertite pe rând în han, închisoare, chilie de mânăstire, Crucifix sau masă, ai cărei ocupanţi trimit – prin aranjamentul de ansamblu şi datorită jocului de lumini şi umbre mânuit cu extremă artă de către regizorul însuşi – la imaginea biblică a *Cinei cea de taină*. Costumele – somptuoase – au „consunat“ totuşi cu nuditatea hieratică a acestui decor, datorită efectelor de *clar-obscur* ce au estompat graniţele dintre epoci. La reuşita spectacolului au contribuit în egală măsură corul Operei condus de Vladimir Popean, orchestra dirijată de Horáth József şi nu în ultimul rând mănunchiul de solişti din care s-au remarcat deja venerabilul Mircea Moisa, în rolul lui Padre Guardiano, Marius Chioreanu – Marchizul de Calatrava –, Fülöp Martin - Don Carlo di Vargas –, Marius Vlad Budoiu în rolul Don Alvaro, Liliana Neciu în rolul Preziosillei şi, *last but not least*, soprana Carmen Gurban – impecabilă, atât în maniera în care-şi conduce şi susţine glasul, cât şi în jocul de scenă, de o graţie şi o minuţiozitate ce fascinează de fiecare dată.

Despina PETECEL-THEODORU



a r t e

Eveniment în lumea operei

SE PRODUC în România evenimente artistice demne de relevat care ne racordează, fără îndoială, la cultura şi arta universală. Un asemenea moment este creat prin preluarea, pentru prima dată, a unor spectacole în transmisie HD LIVE de la Teatrul Metropolitan din New York, reprezentaţii care se dau în direct în peste 900 cinematografe din 42 de ţări din întreaga lume. O asemenea facilitate constituie pentru iubitorii de operă o oportunitate rar întâlnită la care nu se putea visa cu ani în urmă. Tehnica actuală permite transmiterea directă prin satelit a spectacolului de sâmbătă după-amiază de la teatrul metropolitan care poate fi recepţionat în Europa la orele corespunzătoare ale serii. Liberty Mall din Bucureşti a încheiat un asemenea contract de care fanii operei beneficiază pentru o a doua stagiune.

General director Peter Gelb de la Met, urmând politica managerială a lui Joseph Volpe, fostul director, a atras pe scena metropolitană numeroase stele de primă mărime ale liricii universale, dar şi regizori şi dirijori de prim rang. Producţiile sunt de mare anvergură, dominând regiile tradiţionale care respectă cu fidelitate o atmosferă şi un anumit stil de interpretare impus de partitură. Cu toate acestea, îşi fac loc şi spectacole în regii neoclasice, chiar moderne, elaborate însă cu mare simţ artistic, cu rafinament, păstrând o anumită stilistică imperios necesară. Publicul american, plătitor al unor bilete piperate ca preţ, doreşte să fie satisfăcut de ceea ce i se prezintă pe scenă şi are reacţii adverse prompte la inovaţii absurde, nefireşti şi neconcordante cu textul liric, pe care le recuză în mod direct.

De pildă, în sezonul trecut un spectacol excelent din punct de vedere muzical cu „Somnambula" de Bellini, având-i ca interpreţi principali de Natalie Dessay şi pe Jean Diego Florez, a fost fluierat pentru regia nefericită şi extravagantă a lui Mary Zimmermann. În schimb, un spectacol superb, aproape unic cu „Madame Butterfly" de Puccini, un cântec de lebădă al marelui regizor Antony Minghella, care ne-a părăsit prematur, a impresionat în mod egal atât pe spectatorii mai conservatori, cât şi pe cei dornici de o inovare de bun simţ a teatrului liric.

Anul acesta stagiunea operistică metropolitană s-a deschis cu opera „Tosca" de G. Puccini într-o nouă producţie a lui Luc Bondy, după 25 de ani în care se păstrase regia lui Franco Zeffirelli. Spectacolul a fost dirijat de Joseph Colaneri şi s-a bucurat de o echipă de interpreţi de înaltă clasă. În Floria Tosca am ascultat-o pe soprana finlandeză Karita Matilla, într-o formă excelentă vocală. Ea posedă o voce potrivită pentru această partitură, cu acute puternice, cu accente dramatice evidente, având un registru grav bine pus la punct. Are senzualitate în glas, a fost bine îndrumată de regizor pentru a marca acele momente de tensiune dramatică care se creează de-a lungul evoluţiei personajului. Marcelo Alvarez, tenor argentinian cunoscut, l-a întruchipat pe Mario Cavaradossi. El şi-a condus vocea cu siguranţă, împlininduşi glasul care ne apare în prezent frumos timbrat şi rotund cu acute sigure, dar mai ales cu o interpretare foarte nuanţată şi sensibilă. Ne-a impresionat în aria „E lucevan le stelle" printr-o frazare de mare rafinament şi sensibilitate.

Revelaţia serii a fost baritonul gruzin George Gagnidze ce ne-a propus o interpretare total particulară a baronului Scarpia. Având un glas negru, cu acute puternice, el a fost cinic, alteori brutal, senzual până la obsesii, vulgar, uneori, în atitudini, sigur pe sine, într-un cuvânt a creat un Scarpia absolut special, greu de egalat, de o mare forţă dramatică, pe care nu-l vom putea uita cu uşurinţă.

Luc Bondy a avut de luptat cu tradiţia marcată pe scena metropolitană de producţia lui Zeffirelli, demonstrând că se poate crea un spectacol modern în concepţie, dar în cadre potrivite cu textul liric. Ceea ce ni se pare absolut remarcabil la Bondy este faptul că a realizat o regie coerentă, logică, tensionată dramatic, obligând pe interpreţi să joace în spirit teatral, să fie mobili pe scenă, dezinvolţi, antrenându-se uneori în accente pasionale sugestive.

Am putea reproşa unele excese de senzualitate, chiar de vulgaritate din actul I în atitudinea aproape provocatoare a Toscăi faţă de Cavaradossi în contextul sacru al bisericii. Alteori, regizorul nu mai respectă indicaţia din partitură a compozitorului, eludând gestul acesteia de a-i aşeza la căpătâiul cadavrului crucifixul şi lumânările. În schimb, în loc să părăsească cu repeziciune scena, ea se aşează pe o sofa, prăbuşită de oboseala săvârşirii crimei, încercând să se relaxeze, făcându-şi vânt cu un evantai, gest total nepotrivit cu contextul respectiv.

Spectacolul are, însă, tensiune, dramatism, este viu, impresionant chiar în unele scene colective (Te deum din actul I – un moment excelent).

A fost, într-un cuvânt, o seară superbă, un exemplu de muzică foarte bine cântată şi interpretată. Păcat că în sală erau locuri goale din cauza unei mediatizări insuficiente a evenimentului, dar mai ales printr-un dezinteres regretabil şi de neînţeles al unui public care ar fi trebuit să fie prezent obligatoriu la acest moment de mare cultură. N-am văzut nici în stagiunea trecută şi nici acum cântăreţi de la Opera Naţională, regizori, ori diferiţi muzicieni ai instituţiei precum nici studenţi ori profesori de la catedra de canto a Conservatorului Ciprian Porumbescu. De ce oare aceştia nu înţeleg că au de învăţat enorm din tainele operei Metropolitan, că pot cunoaşte cum se prezintă un spectacol de operă la un mare teatru, ce eforturi enorme incumbă un asemenea act cultural. Sau poate au conştiinţa că ştiu prea mult şi nu mai au ce învăţa în materie de canto şi de regie de operă. Este foarte trist!!!

Mihai CANCIOVICI

calendar

21.10.1911 - s-a născut George Demetru-Pan (m. 1972)
21.10.1923 - s-a născut Mihai Gafiţa (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut Theodor Poiană
21.10.1990 - a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)
21.10.1994 - a murit Marin Porumbescu (n. 1921)
21.10.2004 - a murit Vasile Constantinescu (n. 1943)

22.10.1852 - s-a născut Adam Müller-Guttenbrunn (m. 1923)
22.10.1891 - s-a născut Perpessicius (m. 1971)
22.10.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
22.10.1916 - a murit Ioan G. Sbierea (n. 1836)
22.10.1918 - s-a născut Dan Duţescu (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut Constantin Olariu (m. 1997)
22.10.1939 - s-a născut A.I. Zăinescu (m. 2004)
22.10.1942 - s-a născut Ion Coja
22.10.1942 - a murit Oct.C.Tăslăuanu (n. 1876)
22.10.1972 - a murit George Demetru Pan (n. 1911)
22.10.1982 - a murit Mircea Ştefănescu (n. 1898)
22.10.2004 - a murit Iosif Farago (n. 1922)

23.10.1877 - a murit Al. Papiu-Ilarian (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut Aurel P. Bănuţ (m. 1970)
23.10.1902 - s-a născut Ion M. Ganea (m. 1979)
23.10.1908 - s-a născut Octav Sargeţiu (m. 1991)
23.10.1916 - a murit Const.T. Stoika (n. 1892)
23.10.1927 - s-a născut Constantin Măciucă
23.10.1950 - s-a născut Nicolae Sava
23.10.1957 - a murit Mihail Codreanu (n. 1876)
23.10.1958 - s-a născut Lucian Vasilescu
23.10.1975 - a murit Maria Arsene (n. 1907)
23.10.2002 - a murit Maria Giurgiuca (n. 1920)

24.10.1863 - a murit Andrei Mureşanu (n. 1816)
24.10.1909 - s-a născut Ion Calboreanu (m. 1964)
24.10.1911 - s-a născut Sergiu Ludescu (m. 1941)
24.10.1921 - s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut George Gibescu
24.10.1940 - s-a născut Gheorghe Lupu (m. 2003)
24.10.1943 - s-a născut Cornel Moraru
24.10.1947 - s-a născut Ion Burnar
24.10.1983 - a murit Darie Magheru (n. 1923)
24.10.2003 - a murit George Nestor (n. 1921)
24.10.2004 - a murit Antoaneta Apostol (n. 1932)

25.10.1890 - s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
25.10.1900 - s-a născut Elena Eftimiu (m. 1985)
25.10.1902 - s-a născut D. Popovici (m. 1952)
25.10.1914 - s-a născut Alex. Bărcăcilă (m. 1993)
25.10.1923 - s-a născut Toth Istvan (m. 2001)
25.10.1923 - s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
25.10.1928 - a murit Savin Constant (n. 1902)
25.10.1929 - s-a născut Mircea Lerian (m. 1988)
25.10.1934 - s-a născut Hans Schuller
25.10.1937 - s-a născut Corneliu Rădulescu
25.10.1943 - s-a născut Mircea Opriţă
25.10.2002 - a murit Corneliu Reguş (n.1940)

26.10.1624 - s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)
26.10.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut Gr.H. Grandea (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)
26.10.1873 - s-a născut D. Nanu (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
26.10.1884 - a murit Ion Codru Drăguşanu (n. 1818)
26.10.1901 - s-a născut Mihail Drumeş (m. 1982)
26.10.1928 - s-a născut Grigore Smeu
26.10.1941 - s-a născut Vasile Speranţia (m. 1996)
26.10.1949 - s-a născut Dumitru Radu Popa
26.10.1954 - s-a născut Marius Ghica
26.10.1961 - s-a născut Ioan Pintea
26.10.1993 - a murit Valentin Deşliu (n. 1927)
27.10.1924 - s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
27.10.2925 - s-a născut Romulus Bărbulescu
27.10.1934 - s-a născut Elena Dragoş
27.10.1938 - s-a născut Alexandru Brad
27.10.1957 - s-a născut Maria Postu
27.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)
27.10.2003 - a murit Gheorghe Lupu (n. 1940)

28.10.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)
28.10.1923 - s-a născut M. Petroveanu (m. 1977)
28.10.1930 - s-a născut Eugen Mandric
28.10.1936 - a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut M.N. Rusu
28.10.1939 - s-a născut Ion Mărgineanu
28.10.1941 - s-a născut Vasile Demetru Zamfirescu
28.10.1952 - a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)
28.10.1960 - a murit Peter Neagoe (n. 1881)
28.10.1983 - a murit Ionel Marinescu (n. 1909)
28.10.1991 - a murit Petre Solomon (n. 1923)
28.10.2001 - a murit Octavian Păscăluţă (n. 1904)

29.10.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)
29.10.1918 - s-a născut Ştefan Baciu (m. 1993)
29.10.1921 - s-a născut Kovács János
29.10.1923 - s-a născut George Savu
29.10.1930 - s-a născut Radu Cosaşu
29.10.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 - a murit Constantin Crişan (n. 1939)
29.10.2005 - a murit Adriana Georgescu (n. 1921)

30.10.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
30.10.1900 - s-a născut Veronica Obogeanu (m. 1986)
30.10.1918 - s-a născut Mihail Bădescu
30.10.1926 - s-a născut Valentin Vasiliev
30.10.1943 - s-a născut Aurel M. Buricea
30.10.1960 - a murit Mircea Florian (n. 1888)
30.10.1964 - s-a născut Cătălin Ţârlea
30.10.1976 - a murit Barbu Solacolu (n. 1897)
30.10.1989 - a murit Frida Papadache (n. 1905)

31.10.1881 - s-a născut E. Lovinescu (m. 1943)
31.10.1927 - s-a născut Ion Patriciu
31.10.1940 - s-a născut Antoniu Corneliu
31.10.1953 - s-a născut Ştefan Borbely
31.10.1953 - a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1960 - a murit I.O. Suceveanu (n. 1905)
31.10.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)

11.1865 - s-a născut Constantin Stere (m. 1936)
1.11.1836 - s-a născut Ioan G. Sbiera (m. 1916)
1.11.1887 - s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1902 - s-a născut Constantin Chioralia (m. 1986)
1.11.1908 - s-a născut D. Almaş (m. 1993)
1.11.1926 - s-a născut Ion Ruse
1.11.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1930 - s-a născut Ion Toboşaru
1.11.1934 - s-a născut George Boitor (m. 1976)
1.11.1940 - s-a născut Victor Marin Basarab
1.11.1942 - s-a născut Gabriel Iuga
1.11.1944 - s-a născut Mircea Muthu
1.11.1946 - s-a născut Eugen Uricaru
1.11.1960 - a murit George Mathei Cantacuzino (n. 1899)
1.11.1961 - a murit Aron Cotruş (n. 1891)
1.11.1978 - a murit Mircea Palaghiu (n. 1932)
1.11.1993 - a murit Mihai Drăgan (n. 1937)
1.11.2005 - a murit Petre Sălcudeanu (n. 1930)

O suită de concerte

UN ÎNTREG festival, o suită de concerte desfăşurate pe parcursul a două săptămâni, concerte camerale, apariţii solistice, un spectaculos concert al formaţiei de contrabaşi cuprinzând instrumentişti sosiţi din lumea cea largă a muzicii... sunt semne ale preţuirii pe care generaţiile mai tinere de muzicieni o arată maestrului lor, profesorului Ion Cheptea.

Cine n-a venit la Ateneu în prima sâmbătă a lunii, a pierdut un mare spectacol. Un spectacol în plan muzical, auditiv şi vizual. Nu ai prilejul să vezi prea des, adunaţi pe scenă, treizeci şi trei de contrabasişti împreună cu instrumentele lor. Instrumentele erau rostuite aidoma unor fiinţe aparent greoaie ce aşteptau răbdător să intre în acţiune. Mânuitorii lor s-au strâns din multe colţuri ale lumii, din Europa, din ţările continentului nord-american, din Japonia. S-au strâns pentru a-l sărbători pe maestrul lor, pe profesorul Ion Cheptea, un pedagog înnăscut care a dat lumii muzicale actuale zeci şi zeci de serii de instrumentişti pe care îi regăseşti peste tot în lumea cea mare a muzicii. Nu mi-l pot imagina pe profesorul Cheptea în postură de octogenar odihnindu-se în confortul spaţiului domestic. A fost şi este omul Conservatorului bucureştean, este dascălul apropiat de cei tineri, este spiritul viu al maestrului pasionat de instrumentul său; este profesorul nerăbdător a le transmite studenţilor săi tainele acestui instrument capabil de sonorităţi divers colorate, instrument de neînlocuit în orchestra simfonică. O face cu o dăruire emoţionantă. Din prea-plinul generozităţii sale a considerat firesc a da şansă fiecăruia dintre cei care i-au călcat pragul clasei. I-a încurajat pe toţi pentru a-şi găsi un loc demn în lumea necuprinsă a muzicii. Un întreg festival, o suită de concerte desfăşurate pe durata a două săptămâni, concerte camerale, apariţii solistice în compania orchestrei Filarmonicii bucureştene, a Orchestrei „Unversitaria" a Universităţii bucureştene de muzică, un spectaculos concert al formaţiei de contrabaşi conduse de Daisuke Soga, formaţie cuprinzând instrumentişti sosiţi din lumea cea largă a muzicii, toate sunt semne ale preţuirii pe care generaţiile mai tinere o arată maestrului lor.

Vedetele Festivalului? Au avut evoluţii impresionante. Nu numai în planul etalării unor spectaculoase reflexe de manualitate. Ci în plan muzical, artistic! Mă refer la evoluţia virtuoză a lui Cătălin Rotaru - în mod special în finalul *Concertului în do major* de Joseph Haydn, la frumuseţea tonului pe care îl dezvoltă Vladimir Toma - în *Sonata în la minor* de Grieg, la construcţia muzicală ferm structurată pe care o realizează Botond Kostyak pe parcursul *Sonatei* de Hindemith, la naturaleţea conlucrării camerale de care este capabil Răzvan Popescu. Concursul pianiştilor Viniciu Moroianu şi Viorica Boerescu s-a dovedit a fi de aleasă preţiozitate.

În altă ordine de idei voi aprecia faptul că momente semnificative ale muzicii româneşti revin în actualitate dată fiind iniţiativa, perseverenţa, spiritul unei sporite responsabilităţi profesionale pe care le probează câteva importante personalităţi ale vieţii noastre muzicale actuale. Iată, la distanţă de doar o săptămână, în compania Orchestrei Naţionale Radio, apoi la pupitrul dirijoral al orchestrei Filarmonicii bucureştene, Horia Andreescu îşi ia responsabilitatea de a lansa două nume de tineri compozitori, autori ale unor lucrări prezentate în primă audiţie bucureşteană, pagini semnate de Lucian Zbarcea şi Mihai Măniceanu. Este gestul mai mult decât simbolic al maestrului care întinde mâna colegului mai tânăr sprijinindu-l a trece pragul în zona circuitului activ al vieţii muzicale. Şi totuşi pe această direcţie o remarcă trebuie făcută. Prin specificul vieţii de concert, formaţiile muzicale ale societăţilor de radio sunt cele care rulează în mod firesc un număr sporit de lucrări contemporane, de prime audiţii datorate maeştrilor, datorate debutanţilor. Sunt ancorate în circuitul vieţii cotidiene. În schimb, societăţile filarmonice, în mod special cele susţinute de bugetele centrale, sunt cele care – în mod prioritar – consacră creaţii deja acreditate. Există mari creaţii româneşti ale celei de-a doua jumătăţi a secolului trecut, lucrări care în mod firesc ar trebui să intre în repertoriul curent al Filarmonicii. Mă refer la pagini semnate, spre exemplu, de Myriam Marbe, de Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Ştefan Niculescu, Aurel Stroe; pentru a nu-i aminti decât pe creatorii care ne-au părăsit în vremea din urmă, autori al căror prestigiu naţional şi internaţional este acreditat nu de azi, nu de ieri.

Pe de altă parte, nu sunt mulţi cei care îşi amintesc că încă din anul 2003 soprana Mariana Nicolesco organizează la Braşov un prestigios „Festival şi Concurs Naţional al liedului românesc". Cu totul recent, ediţia din acest an a adus la rampă peste 50 de tineri cântăreţi provenind din centrele universitare importante ale ţării. Au adus cu ei întreaga zestre a cântecului cult românesc, miniaturi vocal-instrumentale pentru voce şi pian, lucrări semnate de marii maeştri ai trecutului, de la George Enescu şi Mihail Jora până la creaţiile contemporane ale autorilor zilelor noastre.

Tenorul Ştefan Pop şi soprana Luiza Fatyol din Cluj, bas-baritonul Mihai Dogotari din Bucureşti, au fost preferaţii juriului format din maeştrii Octavian Lazăr Cosma, Cornel Ţăranu, Carmen Petra Basacopol, Adrian Pop, Mariana Nicolesco. Două recitaluri şi un simposion dedicat unei specii aparte a „cântecului de dor" şi a liedului de inspiraţie italiană, au întregit imaginea unei manifestări unice în felul ei în peisajul artistic, la noi.

Personalitate artistică manifestă în ipostază de organist şi dirijor, muzicianul româno-american Valentin Radu a revenit zilele trecute în prim-planul vieţii muzicale bucureştene; după mai bine de un deceniu şi jumătate; cu un recital de orgă, la Ateneu. De asemenea, în Sala „Auditorium", cu un concert de song-uri americane realizate în compania membrilor formaţiei corale „Sound" a Casei de Cultură a Studenţilor bucureşteni, formaţie condusă de minunatul muzician Voicu Popescu.

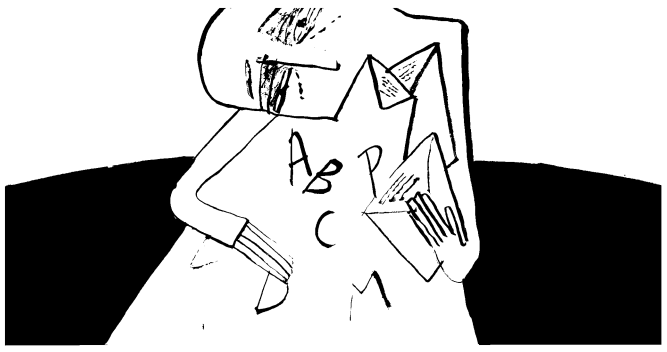
Se poate vorbi de două faţete ale unei personalităţi dinamice, antrenante, comunicative până la nivelul unei spectaculozităţi captivante, aspect pe care Radu îl defineşte la fel de eficient, de viu, de imaginativ; iar aceasta atât în genurile muzicii baroce şi clasice, cât şi în genul atât de particular, de popular, al song-ului american. Desigur, repertoriul bachian al orgii rămâne predilect; inclusiv în alegerea programului de recital. Creaţiile bachiene de structură prioritar polifonică – mă refer la *Preludiul şi fuga în mi bemol major*, sunt orientate pe direcţia unei spectaculozităţi elocvente ce vizează construcţia mare, grandioasă, a lucrărilor; preludiile de coral, partea lentă a *Concertului în la minor*, o genială transcripţie după Vivaldi, sunt orientate pe direcţia unei expresii melodice de natură cvasivocală. Am motive să consider că marele repertoriu al orgii romantice franceze, lucrările lui Louis Vierne şi Charles Marie Widor reprezintă pentru Valentin Radu o atracţie specială dată fiind grandoarea construcţiei şi tentaţiile marelui spectacol al fluxului armonic. Dispune de o neliniştе interioară permanentă care îl face să caute echilibrul, măsura. Le găseşte în paginile cvasifilosofice ale *Fanteziei şi fugii în do minor*, spre exemplu.

Voi aminti că Valentin Radu este, actualmente, o prezenţă muzicală importantă în dinamica vieţii muzicale de pe coasta de est a continentului nord-american. Deţine de două decenii funcţia de director artistic al formaţiilor „Vox Ama Deus" din Philadelphia. Evenimentul a fost sărbătorit anul trecut, la început de noiembrie, în cadrul unui grandios concert semnificativ intitulat „Vinnese Magic", o veritabilă gală a muzicii vieneze clasice, concert susţinut la Kimmel Center, unul dintre cele mai importante, mai noi şi mai primitoare lăcaşuri de cultură de pe coasta de est, din Philadelphia.

Ne aducem aminte, viaţa muzicală românească îi datorează maestrului Radu prezentarea, cu ani în urmă, în cadrul programelor Filarmonicii bucureştene, a oratoriului „Messias" de Haendel în versiunea sa originală, la noi în primă audiţie, în limba engleză. A realizat un număr de aproape 30 de titluri de imprimări discografice în variantă CD, imprimări editate la case importante de discuri cum sunt Sony Classics, PolyGram, Time Warner, Helicon şi altele; iar albumul „Messias" de Haendel s-a bucurat de un succes care a făcut ca acesta să fie reeditat succesiv într-un număr de peste un milion de exemplare.

Dumitru AVAKIAN

Contrabasiştii solişti pe scena Ateneului



Avem un straniu anticlimax, nu e nevoie de mai mult decât de o strângere de mână sau de o privire pentru revelarea unei tragedii, iar faptul că normalitatea se află acolo dezvăluie, de fapt, dezechilibrul imens al lumii în care trăiesc și Gruber și Malaparte (...).

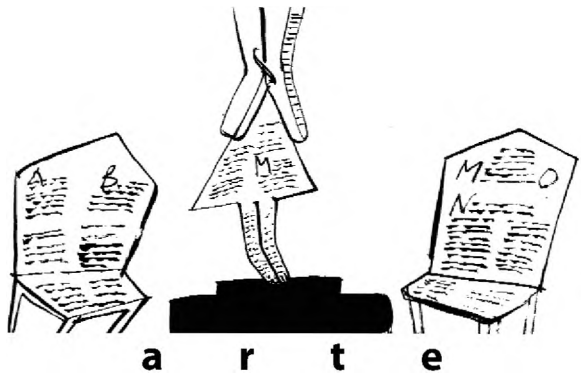
Călătoria lui Malaparte

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

DOSARUL voluminos al aportului documentar în privinţa progromului antievreiesc dintre 27 şi 29 iunie 1941 face incontestabilă realitatea abominabilă a acestui eveniment şi stabileşte certe vinovăţii care nu se prescriu odată cu trecerea timpului aşa cum nici familiilor sacrificate nu le pot fi returnate vieţile întrerupte brutal la momentul de cumpănă. Sunt răni în istorie care se cicatrizează urât şi aceasta este una dintre ele, iar memoria devine în acest caz o datorie de onoare faţă de cei care şi-au pierdut viaţa atunci pe considerentul că erau evrei, fără nicio altă justificare. Într-un fel, pornind de la romanul *Kaputt* al lui Curzio Malaparte, filmul lui Radu Gabrea are şi o valoare restitutivă în spaţiul memoriei a unui eveniment mult timp ascuns în faldurile istoriei. *Călătoria lui Gruber* ridică o singură problemă care nu este propriu-zis a filmului, ci una a romanului autobiografic al lui Malaparte şi valorii pe care o are această mărturie a scriitorului italian aflat în calitate de corespondent oficial al presei italiene, în drum spre frontul sovietic unde n-a mai ajuns şi nu din cauza unei alergii. Istoricul Mihai Dimitrie Sturdza consacră un articol bine documentat, „Curzio Malaparte – martor ocular la ceea ce nu a văzut Iaşi 1941“ – publicat în volumul *Românii între frica de Rusia şi dragostea de Franţa* – acestei vizite pe care autorul articolului-studiu o consideră fictivă. Există două versiuni contradictorii ale episodului românesc, una profascistă, publicată în numărul din 5 iunie 1941 al celebrului cotidian, *Corriere della sera*, când perspectiva asupra războiului era una optimistă, altul în romanul pomenit mai sus, publicat după ce puterile Axei pierduseră războiul. Biografia prozatorului redactată de Giordano-Bruno Guerri îl califică pe scriitor drept un aventurier lipsit de scrupule, iar Guerri a demostrat pe baza manuscriselor lăsate de Malaparte „că textul lui Kaputt este, de fapt, o modificare oportunistă a unei versiuni iniţiale, pronazistă, antiengleză şi antisemită, ce urma să apară sub titlul „God Shave the King“„ unde, desigur, titlul iniţial al cărţii era o parodie a imnului naţional britanic. Ceea ce i se reproşează lui Malaparte este „duplicitatea, plăcerea rafinată de a dăuna, lovind, pe rând, mai întâi în evrei, apoi în români, folosindu-se de exact aceleaşi evenimente.“ Istoricul îl acuză punctual de mistificarea unui detaliu din mărturia sa, şi anume, episodul din roman unde scriitorul asistă la următoarea scenă: prinţesa Sturdza trecând în caleaşcă pentru a-şi face cumpărăturile ameninţă cu biciul mânuit de vizitiu un băcan evreu pentru a-i da pe gratis un pachet de unt. Explicaţiile istoricului vine nu numai pe bază documentară, ci şi din familie, este vorba despre propria sa familie. Ampla documentare asupra duplicităţii lui Malaparte relevabilă în bibliografia utilizată de istoric face indeniabil oportunismul scriitorului italian, oportunism ridicat la rang de doctrină „il transformismo“. Scriitorul îşi scria reportajele de pe frontul de Est, din stepele îngheţate ale Rusiei, sub soarele Mediteranei în insula Capri, aşa cum devine maoist imediat după război executând o vizită în China, ceea ce nu-l împiedica să solicite prezenţa Papei pe patul morţii concomitent cu aceea a carnetului de membru al Partidului Comunist. Papa nu se va deplasa la căpătâiul muribundului, în schimb carnetul de membru va sosi la timp. Singura problemă a filmului care documentează un eveniment real din punct de vedere istoric cu consecinţe nu numai istorice, dar şi morale şi aş spune, mai ales morale, este că se bazează pe mărturia unui farseur talentat, dar care reuşeşte să confere un dramatism real scenelor inventate. Cred că în calitate de spectatori putem face abstracţie de valoarea testimonială a „experienţei“ autorului romanului, dar nu şi de valoarea morală a peliculei aşa cum un film precum cel al lui Radu Mihăileanu, *Trenul vieţii* (1998), ne oferă o parabolă a unui exod forţat în căutarea unui tărâm al făgăduinţei, o parabolă a unei umanităţi dizlocate de forţele oarbe ale istoriei care macină destine şi comunităţi întregi înrădăcinate cutumiar. Ceea ce dă forţă filmului lui Gabrea ţine de faptul că personajul său, excelent interpretat de Florin Piersic Jr., nu participă direct la evenimentele atroce. Avem o tangentă la oroare şi nu expunerea ei. Experienţa personajului aflat în căutarea unui medic alergolog evreu, doctorul Gruber (Marcel Iureş), de negăsit în talmeş-balmeşul birocratic al unor autorităţi timorate de ticăloşia pe care fie au comis-o, fie au gerat-o, face tot filmul. Autorităţile dau din colţ în colţ când trebuie să-l găsească pe Gruber, dat fiind faptul că nu se ştie precis dacă el a făcut parte din lotul de evrei deportaţi. Atitudinea acestor autorităţi este ambivalentă, iar românii ar putea recunoaşte tipicul balcanic-răsăritean, pe de o parte, mitocănia cea mai agresivă cu reacţiile isterice ale Colonelului Col. Niculescu-Coca (Claudiu Bleonţ), pe de altă parte, slugărnicia vicleană a funcţionarului local care încearcă să dreagă busuiocul, ambele privite cu dispreţ nedisimulat de către ofiţerul german, Col. Freitag (Udo Schenk), obişnuit cu ordinea şi disciplina teutone. Aflat la un pas de a vedea cu ochii lui oroarea, aflată în spatele uşii unui vagon, personajul Malaparte este împiedicat ultimativ de un soldat român, în ciuda documentelor de care dispune. Însă poate vedea gropile umplute cu var pentru depozitarea cadavrelor şi mormanul de încălţăminte şi îmbăcăminte al evreilor morţi sau petele de sânge de pe zidurile primăriei, semnele unor execuţii sumare. Ceea ce reprezintă o reuşită a filmului ţine de atmosfera lipicioasă de teroare tăcută căptuşită cu febrilitatea isterică a autorităţilor de a şterge urmele care nu se lasă îndepărtate, de a se gudura pe lângă oaspetele inportun şi mult prea curios. Lângă rigurosul ucigaş german, cu maniere, stăpân pe situaţie se află aliatul mediocru, slugarnic, zelos, care face lucrurile prost. Întâlnirea dintre Malaparte şi Gruber are potenţialul unei autentice mărturisiri, nu prin cuvinte, ci prin schimbul de priviri. Malaparte deja ştie fără să fi văzut oroarea, iar Gruber, cu fineţea particulară a oamenilor sensibili ştie că Malaparte ştie. Consultaţia nu reprezintă mare lucru, între doctor şi pacient relaţia este corectă şi profesională, competent, medicul evreu îi prescrie medicamentele de care are nevoie. Tensiunea se află însă în normalitatea pe care scena o degajă, este ca un fel de ochi al ciclonului, unde se instalează un calm desăvârşit. Cred că Gabrea ar fi avut mai mult de câştigat dacă sugera actorului, Marcel Iureş, diminuarea registrului emotiv. Avem un straniu anticlimax, nu e nevoie de mai mult decât de o strângere de mână sau de o privire pentru revelarea unei tragedii, iar faptul că normalitatea se află acolo dezvăluie, de fapt, dezechilibrul imens al lumii în care trăiesc şi Gruber şi Malaparte, ieşirea din ţâţâni a acelei lumi devenite absurd-monstruoase pentru care normalitatea episodului constituie cel mai bun turnesol. Filmul lui Gabrea rămâne unul de referinţă cu acest adagio: romanul lui Malaparte şi mărturia sa nu pot constitui o bază documentară pentru un eveniment real, din fericire suficient documentat pentru a scoate la iveală oroarea şi a ne obliga la un exerciţiu moral. ■

Amintiri din Epoca de Aur 2. Dragostea în timpul liber, Regia: Ioana Uricaru, Hanno Höffer, Răzvan Mărculescu, Cristian Mungiu, Constantin Popescu Jr. Cu: Diana Cavallioti, Radu Iacoban. Gen: Comedie, Dramă. Durata: 70 minute. Premiera în România: 23.10.2009. Produs de: Mobra Films. Distribuit în România de Mobra Films.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Expresionismul
și codurile spirituale

LA CENTRUL Cultural George Apostu din Bacău, unde actorul Geo Popa joacă, de aproape douăzeci de ani și cu un succes nebun, rolul directorului neobosit, Marin Gherasim a deschis recent o expoziție de pictură, închinată chiar lui George Apostu. Reunind lucrări dintr-un interval cronologic suficient de larg pentru a oferi o imagine cuprinzătoare și coerentă asupra unei cariere artistice exemplare, expoziția a constituit și ambianța în care s-a desfășurat actuala ediție a Simpozionului de estetică și în care s-au decernat premiile Apostu pe acest an. Textul de mai jos însoțește această expoziție și o comentează sumar în paginile catalogului.

Marin Gherasim - *Epitaf pentru Luchian*

PRIMA observație care se poate face în legătură cu pictura lui Marin Gherasim este faptul că ea nu trimite către o realitate figurativă. Reperele ei nu se regăsesc în afară, în exterior, ci în propria sa substanță, în propria sa voință de a fi. Realitatea sa interioară își este suficientă sieși, oferind privitorului coordonatele unei indiscutabile opacități. Dar, în același timp, ea funcționează la fel de bine ca un hublou, ca o fantă deschisă către o altă realitate, adică asemenea unui mediu perfect transparent. Acest tip de ambivalență poate lăsa impresia că Marin Gherasim se joacă cu privitorul și, la o analiză mai atentă el chiar o face, dar joaca lui este una gravă, el posedînd acel spirit ludic care ține de reflexul fundamental de viață și nu unul strict tehnic și gratuit, fără miză și fără finalitate. Această joacă se extinde și în spațiul care privește scopul imediat al reprezentării, situat ambiguu, undeva la intersecția motivului cu limbajul, pictorul neinteresîndu-se nici de motivul în sine, dar nici de limbajul pur și autist. Controlînd, însă, cu multă abilitate, ambele treasee, pictura lui Marin Gherasim este una în care motivul transpare, iar limbajul gliseză între referință și autoreferință, iar acest lucxru poate fi observat încă de la început, în acel gen de compoziții în care un peisaj, de pildă, reprezintă mai mult o stare interioară, un anumit tip de memorie culturală și afectivă, și într-o mult mai mică măsură o trimitere directă către o realitate exterioară și tridimensională. Nici în perioada lui expresionist-folclorică nu avem de-a face cu repere etnografice sau folclorice, în sensul strict al cuvîntului, ci tot cu variante ale rememorării, cu încercarea de a repune în discuție forme, principii, entități vizuale care nu pot fi regăsite în exterior, dar care pot fi animate, justificate, din exterior, în esență, ele rămînînd realități interioare, repere ale subiectivității, ale unui anumit tip de memorie și de gîndire. Cea de-a treia secvență privește ortodoxismul picturii mai recente a lui Gherasim, vocația ei spirituală și chiar o anumită dimensiune eclezială. Și, într-adevăr, această dimensiune există, însă nici aici lucrurile nu sînt decise; într-o mai mare măsură avem de-a face cu Bizanțul originar, adică cu o anumită filosofie a percepției lumii și, implicit, a formelor, și doar într-una mult mai mică cu o retorică bisericească explicită sau derivată direct din chestiunile de natură confesională, așa cum se manifestă ele astăzi în ortodoxia răsăriteană. Mai degrabă poate fi citită aici o conștiință aulică, un anumit tip de mentalitate imperială, în care culoarea și geometria implicită capătă o semnificație cu totul specială. Cum aceeași semnificație simbolică se poate citi și în asocierea culorilor, în juxtaputerea lor, și nu numai în tonul ca atare. Aceeași absență a reperului exterior, a motivului propriu-zis, și aceeași vocație a interiorității se manifestă și aici ca și în precedentele experiențe cu forma, experiențe pe care Gherasim le-a parcurs în etape succesive.

Marin Gherasim - *Măști*

Jucîndu-se, în acest fel, nu doar cu percepțiile noastre imediate, ci și cu memoria individuală și, pînă la urmă, cu însăși memoria umanității, Marin Gherasim descrie, de fapt, traseele conștiinței de sine a omului, în special a omului răsăritean, care trece prin probe multiple pentru a accede, finalmente, la o lectură minimalistă a lumii, aproape de factură Zen, în care epica devine un balast, iar retorica o piedică în fața înțelegerii și chiar a trăirii. Astfel, Gherasim se înscrie, formal și moral, în paradigma unui Orient vast, în care intră nu doar creștinismul răsăritean, ci și Orientul de Mijloc și Extremul Orient, mai exact acele spații spirituale care mizează fundamental pe semn, pe hieroglifă, pe reperul grafic ca precipitat cosmic. În acest context, însuși expresionismul său constitutiv, dar și al întregii sale generații, în care intră și Horia Bernea, și Paul Neagu, și Teodor Moraru, și chiar George Apostu, capătă o altă înfățișare și un alt înțeles. Am putea numi acest expresionism unul de tip origenian, în care explozia pasională și excesul de vitalitate sînt temperate prin autoestropiere, și anume aceea a imperativului spiritual și a potențialei trăiri de factură mistico-extatică. Iar la capătul acestui parcurs, prin lucrările din ultimul deceniu, în special prin Abside, prin Porți, prin Bolți, prin Tronuri etc., valorile expresionismului inițial, sălbatic și animat de impulsuri sangvine, se reformulează înlăuntrul unei subtile alchimii spirituale. Strigătul exterior se reprimă, se gîtuie, implozează și, finalmente, se sublimează în vectorii unei năzuințe interioare. Urletul inițial se resemnifică, devine contemplație și oferă rezoluția maximă a unei lumi abordate brutal și înțelese profund. Cu alte cuvinte, opera lui Marin Gherasim descrie un itinerariu vast care conciliază fervorile cărnii cu parfumul ireal și casant al moaștelor. ■

meridiane

Avanpremieră editorială

Fahri Balliu

Panteonul negru

FAHRI BALLIU, scriitor, ziarist și patron de presă albanez, s-a născut în 1956 la Elbasan. A studiat la Universitatea din Tirana; este licențiat al Facultății de Istorie-Filozofie. A scris articole cu subiecte axate pe literatură și artă, scenarii de filme și culegeri de proză scurtă. Primul său roman, *Panteonul negru* (*Panteoni i zi*), descrie cu asprime și cu o tentă naturalistă moravurile nomenclaturii comuniste sub dictatura lui Enver Hoxha. Tradus în limba franceză sub titlul *La dictature des sens*, romanul a cucerit aprecierea publicului și a presei din Elveția și din Franța. În anul 2005, Fahri Balliu a publicat monografia *Sinistra Doamnă, văduva dictatorului albanez Enver Hoxha*, incursiune într-o lume care ne amintește pregnant atmosfera din România anilor de dinainte de 1989 și teroarea pe care o exercita atotputernicul „cabinet 2".

Jurnalist dinamic, combativ, Fahri Balliu a lucrat ca redactor-șef al agenției albaneze de știri ATSH; este fondatorul ziarului *55* din Tirana și al editurii cu același nume. Ca diplomat, a ocupat posturi în cadrul Ministerului Afacerilor Externe, Direcția pentru diasporă, și a lucrat la Ambasada Albaniei din Skopje. Este director executiv al Institutului de cercetări politice „Alcide de Gasperi", căreia i-a pus bazele în anul 2000 și care își canalizează preocupările spre integrarea europeană a Albaniei.

Acțiunea romanului *Panteonul negru* (în curs de apariție la Editura Vremea) se desfășoară în mediul toxic al nomenclaturii comuniste albaneze. Kalina, o tânără a cărei frumusețe o transformă în victima sigură a poftelor celor ce dețin puterea, e prinsă într-un vârtej de patimi, de comploturi și de trădări, care îi determină destinul și îi formează – sau, mai curând, îi deformează – caracterul. Remarcată de fiul unuia dintre conducătorii de partid, cedează insistențelor lui, părăsindu-și adevărata dragoste, un cântăreț talentat, dar lipsit de bani. Trăind în mijlocul unor oameni cărora puterea le-a răpit umanitatea (ca un simbol al dezumanizării, în nomenclatura albaneză toate personajele-cheie nu sunt desemnate cu numele lor, ci cu numere echivalente rangului deținut în partid), frumoasa studentă își pierde, ca și ei, identitatea, devenind nora lui *Cinci*, amanta lui *Patru* etc. Treptat, sufocată de regretul pentru dragostea pierdută, sub apăsarea poverii de ticăloșie din jur, Kalina se transformă într-o femeie la fel de calculată și de coruptă ca și cei în mijlocul cărora trăiește.

ERAU adunați cu toții în curtea din fața vilei principale. Era încă destul de întuneric, senzație pe care ți-o accentuau cei câțiva norișori de pe cer, răsuciți ca niște litere arabe. Dacă nu erai din partea locului n-ai fi știut să-i descifrezi. Agitându-se prin curte, *Patru* organiza grupurile de vânători. Ogarii scânceau în lesă plini de nerăbdare și toți cei prezenți simțeau un fior inexplicabil. Kalina îl recunoscu printre participanți pe Genti, sau *francezul*, cum i se mai zicea pentru că studia la Paris. Venise singur. Iar dintre numerele importante erau prezenți *Șapte* și *Nouă*, amândoi scunzi, îmbrăcați în salopete kaki, cu cizme lungi de cauciuc. Semănau cu doi gușteri care nu știu cum să se strecoare mai repede prin iarbă. Iar *omul-fără-număr*, bătrânul cu care se certase Kalina cu o seară înainte, era îmbrăcat într-un costum de vânătoare nou-nouț, ceea ce o făcu pe Kalina să-i adreseze în gând un compliment prea puțin măgulitor, acela de *băsinos*. O porniră cu toții spre pădure urmați de câini, repetându-și fiecare în gând ultimul ordin al lui *Patru*: Întotdeauna când ochiți să aveți marea în față! Este adevărat că în înaintarea aceea spre lizieră, unde toată noaptea soldații hăituiseră vânatul, grupurile se amestecară. Kalina îl zări pe mustăcios atrăgându-l într-o altă direcție pe Albert, în vreme ce el, complet dezorientat, încerca să o găsească printre ceilalți. Ea pricepu că e o manevră intenționată, pentru a-i da posibilitatea lui *Patru* să se apropie și să discute cu ea. Kalina primise o pușcă de tir sportiv, ușoară, de operetă. La un moment dat, obosită, se opri în loc și privi în jur. Undeva, după un pâlc de copaci, zări geaca albastră a lui Genti și-și zise că e cam ciudată venirea lui de unul singur la vânătoare, încălcând una dintre regulile familiei, care întotdeauna apărea în public „în formație completă". Între timp se pierdură cu toții prin desișuri și o vreme nu se mai auziră decât lătrat de câini, strigăte și bătăi din aripi. Apoi bubui o pușcă. Era prima împușcătură din dimineața aceea. Kalina auzi pe cineva pășind greoi în spate. Pașii o urmăreau și ea schimbă direcția. Câteva clipe nu-i mai auzi și se așeză pe un trunchi de copac doborât, în jurul căruia crescuseră și-i îmbrăcau tulpina câteva tufe înflorite.

– Of, of, of, așa vânezi tu? auzi din spate o voce care o făcu să tresară. Se speriase atât de tare că nici măcar nu-și dădu seama cine e. Abia câteva clipe mai târziu îl recunoscu pe *Patru*, care o apucă de mână și o ridică de jos spunându-i:

– Vino după mine ca să nu ajungi în bătaia puștilor!

Kalina îl urmă instinctiv, amintindu-și câteva accidente de vânătoare despre care citise, când vânătorii se împușcaseră unul pe altul din neatenție.

– Groaznic! Așa poate fi împușcat oricine! îi spuse lui *Patru*, care pășea grăbit înaintea ei.

– Ei, nu-i chiar așa ușor, pentru că între noi sunt și soldații. Totuși, trebuie multă atenție, răspunse el, ținând-o mai departe de mână.

– Mi se taie picioarele, i se plânse ea când văzu că nu se mai oprește.

Simțea că nu se mai poate ține după el. Dar frica de un posibil accident și posibilitatea de a rămâne singură în pădure îi înzeceau puterile. Era roșie toată la față, părul îi cădea în neorânduială și respira precipitat, iar șireturile bocancilor o împiedicau la mers. Totuși nu putea să se oprească. Când ajunseră într-o poieniță, îl rugă din nou să stea puțin.

– Nu mai e mult, îi spuse el.

Iar ea continuă să meargă cu ultimele puteri în urma lui. După ce trecură de o zonă cu arbuști și tufișuri, ieșiră pe malul mării. Kalina se opri și trase adânc aer în piept. În același timp simți palma grea a lui *Patru* care o obliga să se așeze. Se așeză, iar el îi arătă din ochi un buncăr uriaș de pe plajă. Și ce-i cu asta? păru să întrebe ea. El se apropie târâș de intrarea în buncăr, ochi și trase un foc în direcția aceea. Bubuitura răsună înfundat, ca și când ar fi tușit un uriaș din adâncul pământului. Zâmbind, *Patru* se întoarse spre ea și îi spuse:

– L-am împușcat! E înăuntru.

Kalina întrebă curioasă:

– Ce-ai împușcat?

– Un căprior, zise el.

– Un căprior cu coarne? zise Kalina și se ridică.

– Da, da, spuse *Patru* și se repezi spre intrarea în buncăr.

Mirată, Kalina îl urmă. Într-adevăr, înăuntru era întins la pământ un căprior plin de sânge. *Patru* scoase din buzunar o frânghie și-i legă picioarele. În momentul acela ea simți nevoia să intre în buncăr și să privească mai îndeaproape. Adăpostul era înalt și puteai sta în picioare fără să te apleci. Înăuntru era cald. Câțiva bușteni arși arătau că acolo fusese aprins un foc. Sângele de pe jos și ochii deschiși ai căpriorului o înfiorară. *Patru* puse piciorul pe el și spuse:

– L-am simțit că s-a ascuns aici.

– Cum așa? întrebă ea nedumerită.

– Ăsta e talentul vânătorului. N-a avut unde se duce, că acolo sunt câini și soldați care scotocesc fiecare tufiș. S-au obișnuit așa și chiar fată prin buncăre. Dar șezi, șezi o clipă, o îndemnă și se așeză el primul. Ai avut o relație cu cântărețul acela arestat, nu? În toate rapoartele care mi s-au adus apare și numele tău.

– A fost prietenul meu.

– Nu uita că el acolo a început să facă mărturisiri, o întrerupse *Patru*, iar cuvintele îi erau tăioase ca lama unui cuțit.

– Și ce doriți de la mine? îl întrebă ea îngrozită.

Dar el continuă.

– De fapt, tu l-ai înfundat.

– Cum adică?!

– Da, da. Tu l-ai trimis în pușcărie, pentru că imediat ce am aflat de legătura lui cu tine am decis să-l arestăm. Era clar că vroia să pătrundă în cercurile înalte ale puterii ca să comită vreun atentat și apoi să se dea erou.

– Astea sunt pure invenții. A fost prietenul meu și atât.

– Ba este un dușman periculos, la fel ca taică-său, și are legături cu agenturile străine.

– Toate astea le-am auzit în informarea care ni s-a făcut la Universitate.

Patru se prefăcu că nu aude ultima ei remarcă și-și continuă gândul, întrebând-o:

– Dar tu nu ți-ai dat seama că avea planuri dușmănoase, ori te-ai mulțumit să te iubești cu el și restul ducă-se la naiba?

– Încerci să mă faci complicele lui?

– Aha, deci ești lămurită că e vinovat? o întrebă *Patru* cu mulțumire în glas, în timp ce în ochi îi apăru o luminiță rea.

– Nici nu știu ce i se impută. Pentru mine e un prieten și un cântăreț talentat.

– Ba este fiul unui dușman de clasă și ăsta ar fi fost și drumul lui. Dar ție ce ți-a trebuit să te încurci

cu el? Ori poate pentru că bărbatu-tău nu ştie decât să joace şah şi table? Ştii că ne-ai periclitat pe noi toţi? În primul rând pe socru-tău. Şi pentru că tot l-am pomenit aici, tu ai impresia că socru-tău chiar nu ştie despre relaţia ta cu acuzatul Erion Kraja?

– Suntem aici pentru vânătoare şi nu ca să fiu anchetată, aproape că strigă Kalina şi simţi o durere năprasnică de cap, ca şi când cineva i-ar fi crăpat ţeasta în două.

– Atenţie! zise *Patru*, ridicându-se în picioare şi acoperind intrarea cu spatele. Eu spun s-o rezolvăm printr-o înţelegere amiabilă. Eu am să-ţi cer ceva, şi tu mie la fel. La început, spune-mi tu ce vrei. Trebuie să ai în vedere că pot să-ţi îndeplinesc orice dorinţă ţi-ar trece prin cap.

Kalina oftă lung. Îşi puse palmele pe tâmple şi simţi că i se prăbuşeşte în cap tot buncărul acela de beton. Atunci se ridică în picioare şi spuse aproape urlând:

– Scoate-l pe Erion din închisoare! Ia-i din spate povestea asta mincinoasă!

Patru se apropie şi mai mult de ea.

– Văd că valorează mult pentru tine, nu e vorba doar de prietenie. Acum ascultă-mă tu pe mine!

Kalina îşi încrucişa braţele pe piept, într-o poziţie de apărare, şi-i zise scurt:

– Vorbeşte!

– Aşa deci, spuse el şi-şi întinse mâinile spre ea. Kalina se retrase un pas. El se apropie şi mai mult. Kalina îl privi furioasă drept în ochi, apoi încercă să se strecoare pe lângă el, dar bărbatul o prinse şi o strânse de mână.

– Ce faci? strigă ea.

– Asta vreau, gemu el prinzând-o de mijloc şi trântind-o pe spate. Ea încercă să se descotorosească de greutatea lui, dar îi fu imposibil. Atunci se strânse în poziţia în care dormea. Dar el îi sfâşie geaca şi-i strecură mâna la sâni. Ea urlă:

– Nu, nu!

Urletul parcă-i venea din fundul mării. Singurul care n-o auzi fu chiar el. Între timp, după ce-i descoperi sânii, începu să i-i muşte cu o sălbăticie care o îngrozi. Kalina se zbătea din toate puterile sub el, dar tocmai în clipa în care începură s-o părăsească puterile, el se înfurie şi mai tare, îi trase pantalonii şi reuşi să-i depărteze picioarele cu genunchiul. Bărbatul rămase o clipă siderat de albeaţa şi frumuseţea acelui trup de femeie, după care se aruncă cu puteri sporite asupra ei. Kalina îşi simţea membrele paralizate. El îi ridică picioarele şi, gâfâind ca după o muncă grea, o pătrunse cu brutalitate. Simţindu-l înăuntrul ei, ea avu câteva frisoane de scârbă şi, după ce icni de câteva ori, îi vomă direct în faţă. Dar el nu ţinu cont de asta şi aşa, murdar pe faţă, continuă să geamă de plăcere:

– O, ce carne ai, ce carne!

Tăcu apoi câteva clipe şi avu câteva spasme animalice. După care se ridică pe jumătate, cu ochii împăienjeniţi, şi începu să-i mângâie din nou coapsele.

În vremea aceasta ea plângea, iar el se ridică în picioare, o privi aşa goală cum era şi-i zise:

– Ia spune, vrei să intri la puşcărie? Însă puşcăria de femei este separată de cea a bărbaţilor. Data viitoare o să vii tu singură la mine. Hai, ridică-te şi îmbracă-te!

Ea se mişcă puţin pe o parte. Nu avea putere să se ridice de jos, dar când îi văzu faţa puhavă pe care strălucea o mulţumire animalică îl urî într-o asemenea măsură, încât moartea lui i s-ar fi părut o pedeapsă mult prea uşoară, mult prea blândă. Simţi cum instinctul de femeie înjosită îi dă puteri nebănuite şi se ridică de jos. Goală puşcă, muşcată, zgâriată, cu lacrimi în ochi se repezi asupra lui, îl prinse de mâini şi-i trânti direct în obraz:

– Hai, câine, vreau din nou, vino, vreau încă o dată!

Profitând apoi de zăpăceala lui, îi puse mâna pe pantaloni, i-i trase jos până la pământ şi-i strigă la ureche:

– Haide, vino din nou! Fricosule! Şi, aruncându-se la pământ în faţa lui, îşi desfăcu picioarele: Hai, câine, fă-o din nou!

Bărbatul nu ştia ce să mai creadă. Făcu un pas înainte şi se puse pe vine în faţa ei. Cuibul cald al sexului fetei îi sugera acum o gură rânjită şi ameninţătoare.

– Hai, îl îndemnă ea cu un gest vulgar. El o privi debusolat, parcă regretând ceva, dar nu putea, nu mai putea face nimic. Chiar vocea ei care îl invita îl transformase într-un eunuc nenorocit. Se ridică cu o mână, ţinându-şi pantalonii cu cealaltă şi ieşi îmbufnat.

– Căţea!

Ea, dinăuntru, îi răspunse la fel:

– Gunoiule, mortăciune, impotentule! Hai, vino, dacă te ţin curelele!

Stătea mai departe cu picioarele desfăcute, ca un blestem încarnat în trup de femeie. El se îndreptă spre ieşirea buncărului, acoperind cu spatele masiv lumina soarelui. De afară intra un aer umed şi sărat de mare şi vuietul valurilor ce se loveau de ţărm sub un cer fumuriu, acoperit de nori. Ea simţi că i se face frig şi încetul cu încetul îşi recăpătă luciditatea şi înţelese drama prin care trecuse, ca şi victoria pe care o obţinuse asupra lui. Observă că era plină de sânge de la căprior şi că pe corp avea o mulţime de semne roşii. Aveau să se transforme în vânătăi. Erau semnele violului, ale ruşinii. Îşi adună lucrurile, se îmbrăcă aşa cum putu şi ieşi afară. El şedea pe o piatră, cu puşca de vânătoare pe genunchi şi, când o simţi în spate, o privi cu o umbră de teamă.

– Du-te şi dă-ţi cu puţină apă pe ochi, îi spuse cu o voce nesigură.

Kalina scuipă în direcţia lui şi-şi dădu seama că-l domină. Îşi zise că a făcut bine ce-a făcut umilindu-l. Că i-a plătit cu vârf şi îndesat oroarea de adineauri. Că se răzbunase la fel de cumplit. Asta o făcu să se simtă mulţumită. Şi, îndreptându-se către ţărm ca să îndepărteze cât de cât semnele violenţei, simţi că dinlăuntrul ei se ridică o altă Kalina. Iar această nouă Kalina încerca s-o îndepărteze cu forţa pe cea veche, pe Kalina cea drăguţă, manierată şi romantică, pe Kalina cea dornică să ştie cât mai bine limba franceză, în care vedea o culme a pregătirii ei intelectuale. Această nouă Kalina avea acelaşi chip, dar altă minte, altă forţă şi alte planuri de viitor, care în întunericul noului său spirit nu trezeau nici un fel de regret, nici o remuşcare. Îşi cufundă mâinile în apa înspumată a mării şi, simţindu-se deja un alt om, îşi imagină că se îndreaptă spre masa aceea uriaşă de apă, întunecată şi fără sfârşit, că păşeşte pe fundul ei cu un cer învrăjbit deasupra. Scoase un strigăt sălbatic, un *Ahhh* prelung şi sfâşietor, semn că se despărţise definitiv de Kalina cea blândă. Se întoarse pe plajă şi văzu cu coada ochiului cum doi soldaţi scoteau din buncăr căpriorul mort. *Patru* venea în urma ei. Iar în spatele lui, cei doi ostaşi cu vânatul în cârcă. [...]

Rămasă singură, Kalina avu câteva momente de slăbiciune, când îşi dădu seama că durerea mută din capul pieptului o sufocă, îi blochează plămânii şi-i ia tot aerul. Se închise în camera ei şi încercă să citească din cartea de poeme a lui Paul Eluard, carte pe care Genti i-o adusese din Franţa şi i-o dăruise cu un autograf simplu: *Pentru Kalina, Genti.* Căută în Larousse două cuvinte pe care nu le înţelegea. În timpul acesta sună telefonul. Înţelese că e *Patru.* Ridică receptorul şi rosti cu glasul stins *Alo.*

– Poţi să vii, îi spuse el pe un ton care nu admitea replică. Am ceva noutăţi să-ţi comunic.

– Bine, răspunse ea şi puse telefonul în furcă.

Rămase o clipă în picioare, străbătu cu gândul drumul pe care-l avea de făcut până acasă la *Patru*, care alesese bine momentul, căci mai era ceva vreme până să se întoarcă lumea de la serviciu. Începu să se îmbrace, fără să mai piardă vremea să se asorteze ca de obicei, şi nu mult după aceea era pe stradă. De la ea nu avea nevoie de mai mult de zece minute ca să ajungă acasă la el.

Soldaţii care păzeau porţile o urmăriră cu priviri furişe, închipuindu-şi fiecare ce ar face dacă ar fi singur cu ea. Kalina avu impresia că strada este un tunel întunecat, prin care păşea singură.

Patru o primi cu cel mai frumos zâmbet pe care îl putea improviza în momentul acela. Ea se aşeză pe colţul unui fotoliu cenuşiu şi nici nu se obosi să-i întoarcă zâmbetul. Imediat intră soţia lui, cu o tavă pe care se aflau cafele şi dulciuri, arătând în felul acesta că-şi respectă musafirul. O întrebă de soacră-sa şi, privind spre bărbatu-său, adăugă:

– Eu îţi propun ca, după ce terminaţi ce aveţi de vorbit, Kalina să rămână şi la masă.

Dar Kalina replică imediat.

– A, nu, mulţumesc, nu pot, mă aşteaptă acasă.

– Cum vreţi, interveni şi *Patru.*

Între timp, femeia plecă trăgând uşa după ea.

– Soţia ta ştie de ce m-ai chemat aici? îl întrebă Kalina.

– Sarcinile pe care le îndeplinesc eu nu lasă loc de întrebări, răspunse el şi încuie uşa cu cheia.

– Care sunt noutăţile pe care vrei să mi le spui?

El se apropie desfăcându-şi halatul de casă şi-i zise:

– În primul rând că mi-a fost dor de tine.

– Spune-mi ce noutăţi ai şi...

– A, nu, nu, că după aia o să te repezi la uşă, o întrerupse el şi trase storurile la geam. Apoi se apropie de ea, o luă în braţe şi o întinse pe divan. Ea se supuse fără un cuvânt, ca o bucată de carne inertă pe care o pui acolo unde vrei. Gemetele lui şi întrebarea repetată: când o vei face din plăcere? o făcură pe Kalina să scurteze cât mai mult actul. Oricum, nu acceptase să se dezbrace de tot, căci îi era silă de sărutările lui pe sâni, chiar mai mult decât ceea ce se petrecea între coapsele ei.

Totuşi el se ridică mulţumit, deşi nu era clar dacă asta se datora faptului că se culcase cu ea sau avea alt motiv. După ce trase storurile la loc şi aranjă divanul cu mâna lui, se aşeză pe fotoliu în faţa ei şi începu să-i vorbească cu nişte fraze lungi şi monotone despre ancheta în care Erion era nu numai parte, ci şi protagonist. Kalina se simţea obosită de frazele lui, cărora, cuvânt cu cuvânt, el încerca să le dea o încărcătură oficială. Drept pentru care se ridică brusc şi-l întrebă:

– Acum spune-mi, care sunt noutăţile?

– Ascultă. O să fiu sincer cu tine. Ai idee că dosarele acestui proces au ajuns la *Unu*? Şi pricepi că acolo puterea mea...

Kalina se înfurie şi-i strigă în faţă:

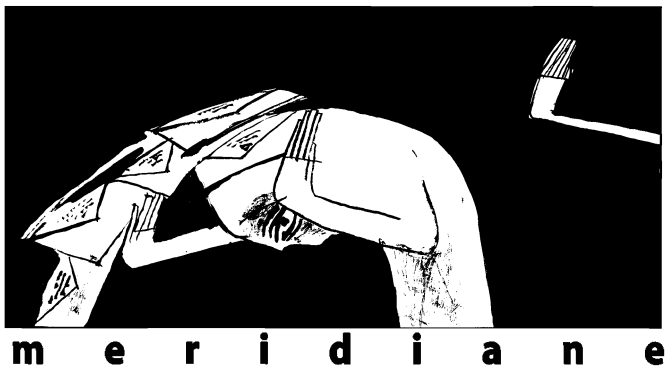
– Aha, deci n-ai făcut nimic, da? făcu şi-i întoarse spatele. Se repezi spre uşă, dar el o ajunse din urmă şi o opri.

– Dacă până acum n-am făcut nimic, o să fac de acum încolo. Iar tu să nu mă mai respingi, să vii cum ai venit şi azi.

– Animalule! îi strigă ea. Deschide-mi uşa imediat, că o să uit unde mă aflu şi o să încep să ţip.

În ochii lui ca de jivină apăru o scânteiere de frică. Deschise uşa pe jumătate, schiţă apoi un zâmbet de rămas-bun, în vreme ce ea coborî în fugă treptele, străbătu cu capul în piept curtea şi ieşi în stradă. Plângea fără lacrimi şi-şi dădu seama că aceea era Kalina cea veche. Auzi însă şi vocea noii Kalina, o sfredeli sentimentul de ură care nu se mai mulţumea doar cu blesteme şi cu gânduri sterpe, ci o îndemna să-şi facă un plan, o tactică împotriva mizeriilor care îi otrăveau viaţa.

Traducere din limba albaneză de
Marius DOBRESCU



Femei

Porţile deschise ale canonului

Canonul occidental a trecut în ultimele două decenii prin mai multe încercări. Asemenea unei cetăţi asediate din toate părţile, cucerit în mod paradoxal prin pătrunderea făţişă ori furişă pe mai multe culoare vizibile ori subterane, canonul dă semnele unei expansiuni tumultuoase şi ireversibile, încât din cetate asediată a devenit un oraş multicolor.

Celebra formulă impusă de criticii severi ai canonului occidental, descriind prin doar trei cuvinte pe autorii ce-i asigură perenitatea (bărbaţi, morţi, albi), trece prin demontări dure, produse de avalanşa vieţii literare: scriitoarele cuceresc public şi premii (în ultimul deceniu, trei prozatoare nobelizate) şi acaparează piaţa literară, autorii cu succes uriaş aduc în ficţiune lumi exotice: Salman Rushdie, Haruki Murakami, Mo Yan.

Demontarea canonului occidental se datorează mai multor fenomene: coloniile imperiilor de altădată invadează literar fostele metropole, ies la suprafaţă acum un canon chinez (cele patru romane fundamentale), altul japonez (cele trei scriitoare din secolul al XI-lea), reînvie în mare forţă genuri uşor prăfuite – romanul gotic şi cel de mistere, fantasy ori eposurile eroice. Multe din tendinţele prozei au devenit deja populare, îşi au fanii lor.

Tot mai mult interesează scriitori şi scriitoare cu dublă identitate. Modă literară sau mai curând efect inevitabil al globalizării? Indiferent de răspuns, literatura iese în câştig, se îmbogăţeşte continuu. Până şi una dintre marile culturi europene, cea franceză, care a dat tonul în evoluţia curentelor literare vreme de două-trei secole, se împrospătează şi se revigorează graţie unui suflu nou ce vine din fostele colonii.

Aşa încât nu surprinde o colecţie, „Zohra", propusă de IBU Publishing, editură ce a intrat recent pe piaţa de carte de la noi. „Zohra" înseamnă în limba arabă „noroc". Între primele cinci apariţii se numără două romane ale unor scriitoare de limbă franceză: *Azi ca mâine şi poimâine* de Faïza Guène şi *Femeia interzisă* de Malika Mokeddem, ele încadrează pe cel mai cunoscut scriitor algerian, Rachid Mimouni, cu romanul *Onoarea tribului.*

Cele două scriitoare au în comun sciziunea pe care o declanşează două identităţi: trăiesc în Franţa şi scriu în limba franceză, dar nu se pot sustrage tradiţiei pe care lumile din care provin le-au indus-o, prin familie sau prin comunităţile care străbat drumul de la o lume cu rânduieli arhaice şi cutume greu de înţeles şi de acceptat de către omul modern. Aşa că depun mărturie despre ce înseamnă condiţia de captiv între civilizaţii şi culturi.

O copilă teribilă

Cine este Faïza Guène, dacă nu o copilă teribilă, în viaţa căreia se petrec mici miracole?! Provine din mediul imigranţilor din suburbii, are o salvare – îi place să povestească, are şi talentul de a istorisi, în plus norocul unei profesoare care îi intuieşte potenţialul şi o soră a profesoarei, editor, care o publică. La 19 ani. Tirajul primei ei cărţi ajunge la câteva sute de mii de exemplare, urmează traduceri în 27 de ţări, cu traducerea în limba română 28, publică alte două cărţi, scrie scenarii de filme.

Prefaţa cărţii, semnată de Alexandru Matei, aduce numeroase informaţii despre autoare şi carte, despre jocul propus de titlul ei şi echivalenţele încercate de traducători în alte limbi, despre universul din care a ieşit autoarea, despre mizele ficţiunii şi explicaţia impactului. Prefaţa are şi un titlu incitant, jumătate ludic, jumătate neliniştitor: „Fetiţa cu chibrituri (care ard)" şi multe cârlige cu momeli apetisante pentru cititor.

Romanul scris la persoana I relatează dramele unei adolescente de 16 ani: copila părăsită de tată pentru că nu este băiat (omul se întoarce în Maroc ca să-şi ia altă nevastă, mai fertilă, care să îi nască un moştenitor), fata din suburbie înfruntând o şcoală unde nu are cum se adapta, nevoia prieteniei şi a iubirii, acute la o asemenea vârstă şi descoperirea lumii în care într-un fel sau altul trebuie să se integreze.

Aparent, un roman scris uşurel, îmbibat de farmecul oralităţii şi al unui limbaj pitoresc şi colorat, *Azi ca mâine şi poimâine* cucereşte prin ingenuitatea confesiunii

Faïza Guène, *Azi ca mâine şi poimâine*, traducere din limba franceză de Ramona Hârşan, Editura IBU publishing, Bucureşti, 2009, 171 pag.

Malika Mokeddem, *Femeia interzisă*, traducere din limba franceză de Cristina Radu, Editura IBU publishing, Bucureşti, 2009, 224 pag.

şi prin cruzimea judecăţilor privind tot ce se află în jur: tatăl absent şi mama neajutorată, grupul închis al imigranţilor ce aminteşte de un trib, deşi trăieşte într-o metropolă (exemplul convingător îl dă tanti Zohra), asistenţi sociali şi psihologi, profesori şi colege etc.

Treptat, se vede şi suita dramelor ce provin din variate forme ale discriminării: este fată şi nu băiat, este săracă şi nu bogată, ori măcar decentă ca nivel social, aparţine unui alt grup decât cel al majorităţii. O salvează de toate inteligenţa nativă, căreia îi lipseşte cizelarea, o sinceritate dureroasă şi purificatoare faţă de sine şi o curioasă postură de semidetaşare. Alt Holden Caulfield, într-o versiune feminină, generată de alte împrejurări, dar terorizată de presiuni similare.

O femeie ostracizată

Malika Mokeddem are şi ea o poveste interesantă: s-a născut într-un sătuc algerian, din deşertul Saharei, într-o familie de nomazi analfabeţi, a studiat la Oran, părăsind Algeria pentru a se stabili în Franţa, a devenit medic la Montpellier. Romanul *Femeia interzisă* (în original, *L'Interdite*), publicat în 1993, a primit o menţiune specială a juriului Femina şi premiul Méditeranée des Jeunes, indicii ale unei receptări favorabile pentru două tipuri de public. A publicat alte opt romane, se bucură de succes ca scriitoare, dar nu şi-a abandonat profesia de medic.

Romanul se compune din alternanţa a două voci, pe măsură ce posesorii lor se apropie unul de altul, se cunosc, se întâlnesc şi se iubesc: Sultana revine în satul părăsit cu multă vreme în urmă, Vincent rătăceşte în cursul unui an sabatic. Amândoi au de clarificat un lucru decisiv pentru viitorul lor şi pentru împăcarea cu sine: ea – o traumă trăită cu mult timp în urmă, el – o experienţă de transgresiune ciudată, legată de boală, de un transplant prin care i se încorporează „o geamănă", de alt sex şi altă rasă.

Confesiunile alternative cuprind faptele din prezent: Sultana are de înfruntat aceeaşi ură ca la plecare, aceeaşi violenţă impusă de bărbaţi în numele credinţei fanatice, descoperă însă acum reacţia femeilor care nu se mai lasă dominate şi ripostează; Vincent cunoaşte o lume ca să-şi înţeleagă „geamăna" ce sălăşluieşte în el, femeia algeriană al cărei rinichi îi asigură o nouă viaţă. Trecutul fiecăruia iese încet-încet la lumină, fiecare încearcă să se înţeleagă pe sine.

Dincolo de vocile celor două personaje principale şi naratori ce îşi asumă relatarea, cartea trăieşte prin personaje secundare numeroase, extrem de puternice: adversarii declaraţi – taximetristul şi primarul; prietenii – Khaled, Salah, apoi femeile care ajung să recupereze trecutul din amintirile vii încă şi mai ales fetiţa Dalila, din ale cărei vorbe transpar discriminări – este fată şi nu băiat, îi place să citească nu să se supună autorităţii numeroşilor bărbaţi din familie, alege singurătatea şi caută prietenia unor străini ca să evadeze.

Scriitoarei îi reuşesc spectaculos două personaje: doctorul Yacine, căruia Sultana i-a presimţit moartea este marele absent, în jurul absenţei lui gravitează toţi, prin pasiunea lui pentru pictură el ţese firele nevăzute care îi leagă unul de altul pe cei rămaşi în viaţă. Cel de-al doilea este un personaj inexistent: Dalila îşi inventează o soră mai mare, Samia, cea plecată în „Franţia", care are toate atributele Sultanei, care a revenit din Franţa.

Doctorul-pictor şi copila-model prilejuiesc cele mai interesante scene: cele nocturne, în care Sultana îl vede pe Yacine pictând, cele diurne, în care Vincent intrusul stă de vorbă cu Dalila şi îi ascultă observaţiile stranii şi fascinante despre personajele iubite, filtrate prin imaginaţia ei – Micul Prinţ sau Toboşarul al cărui glas face ţăndări geamurile. Cred că acestea sunt şi cele mai frumoase pagini ale cărţii.

Oferte necanonice

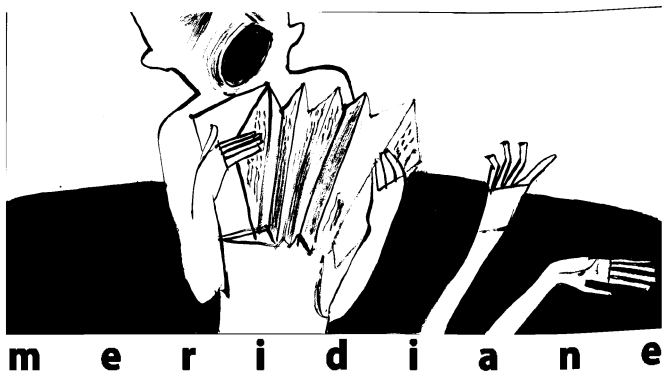
Cele două romane aduc cititorilor români surpriza unor scriitoare interesante şi a unor lumi prea puţin cunoscute. Ele atrag atenţia şi prin ţinuta grafică: provocatoare, în mod plăcut, coperta romanului *Femeia interzisă* combină albastrul cerneală şi portocaliu, iar *Azi ca mâine şi poimâine* are pe copertă o pictură de o rafinată naivitate a Alexandrinei Hristov (i-am văzut cu încântare miniexpoziţia găzduită recent de ceainăria Cărtureşti).

Adolescenta din *Azi ca mâine şi poimâine* va produce şi alt efect asupra cititorilor români aflaţi în ţară sau departe de ţară. Mulţi adolescenţi plecaţi cu familiile în alte ţări au fost siliţi să se adapteze altei societăţi, fără a se desprinde cu totul de locul din care veneau. Şi indiferent de clasa socială ori zestre culturală, asperităţile şi dificultăţile îşi pun amprenta, lasă urme, dacă nu traume grave. Schimbările unei vârste au altă duritate când le dublează o căutare a identităţii, a locului şi a rostului propriu.

Cât despre Sultana din *Femeia interzisă*, ea ilustrează perfect angoasa omului de astăzi, care îşi are într-un anume pământ rădăcinile, iar coroana aruncă umbră asupra altui loc, şi ca urmare, se află într-o continuă nevoie de autodefinire. Ea vorbeşte altfel despre drama femeii din lumea contemporană, care îşi obţine independenţa prin profesie, loc de muncă, dar libertatea autentică, nu doar exterioară, ci interioară, şi-o câştigă mult mai greu.

Merită lăudată iniţiativa editurii IBU de a oferi asemenea romane ce instigă la interogaţie şi reflecţie, merită respectat curajul ca într-un an în care cuvântul „criză" atinge maxima frecvenţă în presa românească să mizeze pe ficţiunea ce aduce lumi aflate multă vreme în zona de umbră. Aceeaşi editură ameninţă cu un roman al celei mai premiate scriitoare din China de astăzi: *Cuvinte nescrise* de Zhang Jie.

Elisabeta LĂSCONI



L'Ère du soupçon

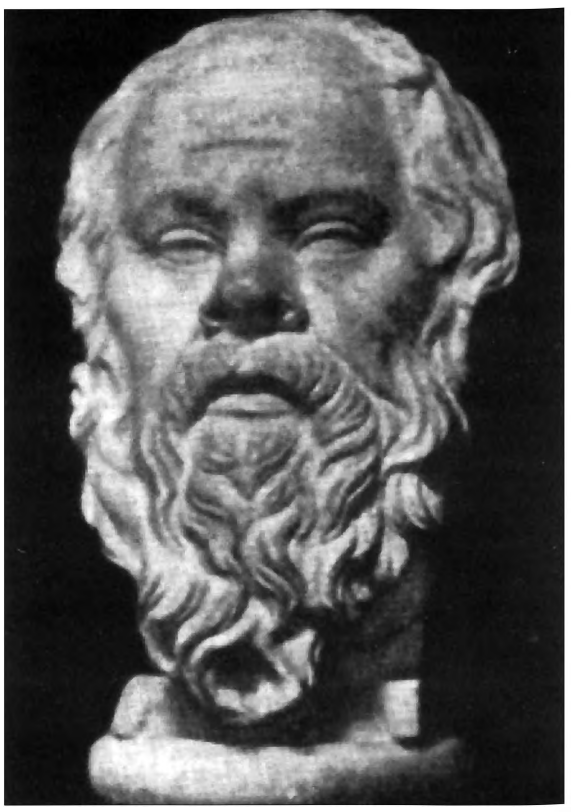
● Revista „Le Point" a avut buna idee de a pune laolaltă toate prostiile puse în circulaţie, îndeosebi pe Internet, legate de evenimente precum aselenizarea sau 11 septembrie. Sociologii şi psihologii consultaţi de autorii documentarului explică lucrurile prin prisma unui refuz obsesiv al versiunilor oficiale. Bănuiala că suntem minţiţi şi manipulaţi – iată resortul refuzului. Oameni în general fără pregătire într-o materie sau alta au totuşi teorii personale abracadabrante. Pe cît de neîntemeiate ştiinţific, pe atât de aprig susţinute. O cauză a proliferării acestor teorii este mediatizarea lor iresponsabilă. Ne amintim cu toţii de individul care anunţa cutremure, în zile şi la ore precise, pe un post de televiziune românesc, care n-a avut nici măcar decenţa de a recunoaşte că a fost înşelat de un impostor, ca să nu mai vorbim de faptul că l-a reinvitat nu după multă vreme ca să facă alte prognoze fanteziste. Cineva care n-a văzut niciodată cu ochii lui Pentagonul îşi dădea totuşi cu părerea că gaura provocată era prea mică pentru ca un avion să treacă prin ea. „N-a fost nici un avion", declara ritos insul cu pricina, care era, n-o să vă vină să credeţi, marele regizor David Lynch. În general, „necredincioşii" cu pricina sunt intelectuali şi artişti. Clasele mijlocii cad mai greu victimă zvonisticii sau teoriilor complotiste. Întreţinerea îndoielii e ca un fel de *hobby* de lux. Şomerii de pe urma crizei nu-şi permit nici măcar unul util. Sharon Stone nu crede în ruptul capului că turnurile din New York au fost doborîte de teroriști. Pur şi simplu, guvernul american a ales o cale, mai ieftină decât implozia provocată, spre a scăpa de ele. Îi vine în sprijin o actriţă franceză, la fel de frumoasă şi de deşteaptă, Marion Cotillard. De un umor de-a binelea negru dă dovadă umoristul Jean- Marie Bigard: „N-a fost nici un avion (pe 11 septembrie), totul e o minciună gogonată!"

A vieţui şi supravieţui sub Stalin

● Istoricul britanic Orlando Figes s-a impus ca un bun specialist în Rusia, despre care a publicat lucrări de referinţă. Cea mai nouă din serie este rezultatul convorbirilor cu mai multe sute de familii supravieţuitoare regimului stalinist. Dincolo de ceea ce conţin arhivele oficiale, istoria orală consemnată pe 800 de pagini în cartea lui Figes, *Cei ce vorbesc în şoaptă. A trăi şi supravieţui sub Stalin* conservă magistral traumatismele, teama, culpabilităţile şi tragediile perioadei. Într-un interviu luat istoricului de „Magazine littéraire" din noiembrie, cu ocazia publicării versiunii franceze a cărţii lui la Ed. Denöel, Orlando Figes precizează că, în rusește, există doi termeni diferiţi pentru „şoptitori": *şeptşuski* îi desemnează pe cei ce nu vor să fie auziţi iar *şeptun* – un cuvînt născut în Gulag – pe turnători. „Misiunea cărţii mele era să găsesc acea generaţie de oameni educaţi să tacă sub Stalin. Am început prin a vorbi cu familiile pe care le cunoşteam, apoi cu prieteni ai acestora şi am fost frapat de contrastul dintre austeritatea vieţii publice în URSS şi căldura cu care mă primeau oamenii obişnuiţi în casele lor şi sinceritatea cu care îmi vorbeau despre adevărata viaţă în stalinism. Singurul mod de a le păstra mărturiile era istoria orală. Intrînd într-o zonă interzisă, punîndu-le întrebări intime despre familie, sentimente, credinţe – lucruri despre care cu doar un deceniu în urmă n-ar fi avut curajul să vorbească – eram conştient că misiunea e urgentă. De la perioada în care am adunat materialul şi pînă la apariţia cărţii, mai mult de jumătate din cele 454 de persoane interogate de mine au murit." Cît despre situaţia de azi din Rusia, istoricul englez e de părere că „libertatea cuvîntului e din nou limitată; regimul Medvedev-Putin e pe cale să rescrie o versiune mult mai pozitivă a perioadei sovietice, inclusiv a celei staliniste, prin intermediul unui control strict al massmedia, o cenzură a cărţilor, ameninţări cu procese împotriva istoricilor şi acte de intimidare împotriva unor ONG-uri. Ruşii nu mai vorbesc în şoaptă, ca pe vremea lui Stalin, dar au un fel de memorie colectivă a represiunii care îi face să se autocenzureze şi să se conformeze «corectitudinii politice» oficiale".

Ironia socratică

● N-avem o explicaţie anume pentru interesul de care se bucură în acest moment în Franţa doi filosofi, despărţiţi în timp între ei de un secol şi de noi de douăzeci şi cinci: Confucius şi Socrate. Nici neapărat asemănările lor de gândire nu le explică voga actuală. Mai ales că interpretarea filosofiei lor e departe de a fi aceea tradiţională care le punea în evidenţă. Dacă era vorba de filosofi orali (Socrate n-a lăsat nimic scris, Confucius, foarte puţin, spusele fiindu-i în mare parte culese din surse ulterioare), le puteau fi adăugaţi Budha şi Christos. Punctele comune dintre cei doi nu sunt puţine: o maieutică menită a provoca gândirea proprie, „înţelepciune" (practică) mai degrabă decât sistem (teoretic), „tot ce ştiu e că nu ştiu" etc. O culegere din Confucius, cu un aparat critic impozant, a fost publicată de curând. Socrate are parte de două eseuri. Unul, datorat unui psihanalist din şcoala lui Lacan, François Roustang, neagă caracterul propriuzis filosofic al operei: „S-a sfârşit cu filosofia în sensul de căutare a adevărului. Mai aproape de gândirea zen decât de aceea a lui Platon, Socrate bulversează existenţa prin experienţa lui *nu ştiu*: neştiind, eşti împins să trăieşti, azvârlit în faptă". Pentru André Glucksmann, Socrate ne „aminteşte permanent ceea ce preferăm să nu ştim", ca o Cassandră care ne trezeşte din uitarea răului. Admirabile, ambele relecturi: doar că nu e deloc sigur că, pretinzând că nu ştie, Socrate nu-şi invita în fond ascultătorii să încerce să ştie. Unde e, în noua interpretare a înţelepciunii celui mai viclean dintre greci, ironia numită chiar cu numele lui? Socrate a fost maestrul antifrazei filosofice. E un ton prea



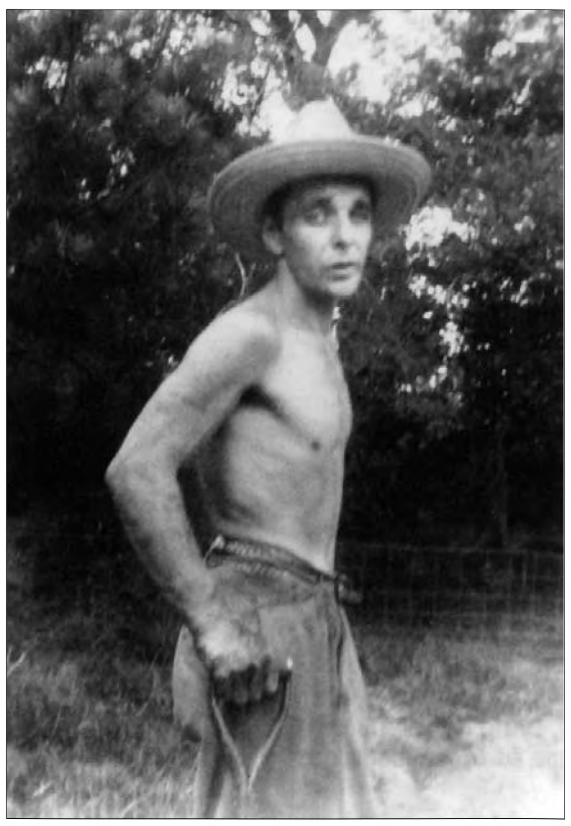
categoric şi deci nesocratic în cele două eseuri. În loc să declare atât de ritos că Socrate, ca de altfel şi Confucius, *nu ştia*, nu era mai nimerit să se prefacă amândoi că *nu ştiu*, sorbind câteva picături din cucuta ironiei?

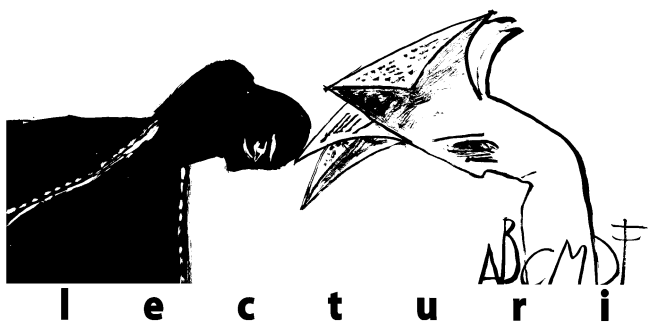
Beethoven şi Mendelssohn în libertate

● Cu ocazia aniversării căderii Zidului Berlinului (20 de ani pe 9 noiembrie), l-am putut revedea cu toţii pe Rostropovici, cântând la violoncel la baza Zidului, chiar în ziua în care primele spărturi permiteau tinerilor vestgermani, înarmaţi cu târnăcoape, să dea ochii cu miliţienii estgermani, neînarmaţi şi paşnici. Nu a avut acelaşi răsunet mediatic un mare concert de la Schauspielhaus din Berlin, în ziua de Crăciun a aceluiaşi an, în care Leonard Bernstein a dirijat Simfonia a IX-a de Beethoven. Când corul a cântat „Imnul bucuriei", în loc de *bucurie* (*Freude*), cum este în versurile lui Schiller, a răsunat *libertate* (*Freiheit*), un cuvînt mult mai potrivit cu evenimentele. Schimbarea o relevă astăzi Lothar de Maizière, primul ministru al primului şi ultimului guvern democratic al RDG din martie 1990, avocat de meserie şi muzician. În interviul acordat revistei franceze „L'Express", la aniversare, el mărturiseşte că orice spirit critic l-a părăsit în acele clipe sublime (nu acelaşi lucru i se întâmplase când îl ascultase pe Rostropovici cu o lună şi jumătate mai devreme: „nu cânta la fel de bine ca înainte") şi a izbucnit în plâns. O emoţie la fel de puternică nu mai încercase din copilărie, când, la vârsta de 8 ani, mama lui, muziciană şi ea, îl dusese să asculte un concert Mendelssohn, într-un Berlin devastat de război. Mendelssohn, evreu fiind, nu mai fusese cântat în Germania de doisprezece ani. Sfârşitul războiului şi al hitlerismului îi adusese muzicii lui Mendelssohn libertatea.

Idolul necunoscut al Generaţiei Beat

● Herbert Huncke – prostituat gay, hoţ, dependent şi traficant de droguri, scriitor – e mult mai puţin cunoscut decît Jack Kerouac, William Burroughs sau Allan Ginsberg, deşi lui i se datorează denumirea Beat Generation şi e un personaj recurent în romanele colegilor săi, o figură legendară a marginalităţii. Volumul *Vinovat de toate*, reeditat în SUA, reuneşte nuvele, însemnări de jurnal şi interviuri – toate dînd măsura personalităţii şi talentului său. Provenind dintr-un mediu burghez sufocant, de care fuge, tînărul ajunge în 1939 la Chicago, în „jungla de asfalt" şi trăieşte printre prostituate, peşti, travestiţi, hoţi, drogaţi, puşcăriaşi şi bolnavi mentali – o lume interlopă, care şi-a pierdut controlul, descumpănită, dar profund umană. Huncke îl iniţiază în droguri pe Burroughs şi îl însoţeşte în aventura tragico-burlescă a cultivării unei plantaţii de marijuana în Texas. Îl întîlneşte pe Alfred Kinsey, pe care îl ajută în ancheta lui despre sexualitate. E adesea arestat, trăieşte între delincvenţă şi boemă artistică, participă împreună cu Ginsberg la naşterea coloniei East Village. Toate aceste experienţe sînt transpuse în povestirile lui, pline de portrete impresionante, de descrieri cu o precizie hipertrofiată şi cu o artă literară care le dă suflul viu al vieţii autentice. Interesante şi ca literatură şi ca mărturie, aceste scrieri au fost editate tîrziu, cu puţin timp înaintea morţii autorului, la 81 de ani, în 1996. În imagine, Herbert Huncke în 1947, în Texas.





lecturi

Poezie optzecistă

ÎNTR-UN cuvânt-înainte la volumul său dedicat unor reprezentanți ai poeziei optzeciste, gorjeanul Lazăr Popescu își explică intenția: ar fi dorit să scrie o carte despre întreaga poezie optzecistă, în opinia sa incomplet cunoscută, comentată și statuată, dar, din pricina unei documentări insuficiente, a finalizat doar acest op. Este, așadar, vorba de un volum de exegeze dedicate următorilor cinci poeți: Gabriel Chifu, Marian Drăghici, Nichita Danilov, Mircea Bârsilă și Ioan Flora. Prefața introduce, în plus, o seamă de alte motivații ale scrisului său, cum ar fi aceea de a se simți în consonanță temperamentală și intelectuală cu „poezia experienței", ilustrată de poeții în cauză, și mai puțin cu o altă aripă a poeticii optzeciste, pe care o numește a „experimentelor". În plus, deși precizează că demersul său este unul empatic și subiectiv, tonul polemic sugerează o dorință de a contribui la o mai bună situare valorică a poeților comentați, ceea ce ne pune în gardă (prefețele autorilor la propriile opere pot ascunde destule pericole). Atitudinea polemică ne-a pregătit pentru introducerea unor nume într-adevăr neglijate, dar poeții aleși sunt, nu se poate nega, creatori dintre cei mai comentați și respectați. Desigur, oricând e loc pentru mai bine, dar singurul mod eficient de a face un plus de dreptate este exegeza bine fundamentată prin argumente critice solide, iar tonul ponderat, impersonal (chiar plin de pasionalitate, dar reținut) este, credem, unicul ce poate impune respect.

Lecturile lui Lazăr Popescu sunt ample profiluri literare, urmărind îndeaproape conturul celor mai importante volume ale scriitorilor în cauză. În ansamblu, ele constituie o demonstrație a faptului că lectura poeziei este o adevărată artă (și știință), adesea uitată, din păcate, în contemporaneitatea noastră cea atât de neatentă la mișcările imponderabile ale spiritului. Autorul este un bun cititor de poezie, el deține mai multe atuuri în această privință, precum sensibilitatea profund receptivă, erudiția și forța analitică, necesare pentru a înțelege nuanțele unor universuri lirice complexe. Citatele abundente din autori străini din diverse perioade (pornind de la postmoderni și moderni, pentru a regresa înspre romantici ori antici, practic înspre orice zonă ce ar putea arunca o undă luminoasă asupra citatelor comentate) conferă o notă eseistică indubitabilă a acestui demers exegetic. Scânteierilor neașteptate ce rezultă din jocul ideilor și asociațiilor, li se datorează cele mai bune momente ale acestor captivante eseuri. Uneori însă, referirile par arbitrare, reflectând mai degrabă preocupările de la un moment dat ale autorului (precum referirile la Montale, al cărui exeget este). Alteori supără plierea excesivă pe text, expresie, parcă, a neputinței de a sintetiza. Deși eseurile sunt adecvate scrisului fiecărui autor în parte, cititorul rămâne, după descriptivismul exersat din plin, în așteptarea unor concluzii mai generale, sau măcar a unor sinteze conceptuale (atunci când s-au acumulat numeroase considerații, îngropate însă în magma textului) – care nu vin. Demonstrația hermeneutică durează doar atât cât șerpuirea cuminte odată cu textul și pe lângă el, iar finalurile sunt lipsite de strălucire.

Plierea pe text, salvată uneori de brilianța asocierilor culturale, decade, nu de puține ori, într-o simplă literaturizare, inferioară originalului, de unde izul amatoristic dezamăgitor, ca și etalarea de platitudini, ce anulează tensiunea scripturală: „Perspectivele locuirii și vieții în spațiul carpato-danubiano-pontic nu sunt, după cum vedem mai departe, dintre cele mai fericite. Există riscul barbariei și căderea în barbarie este – în aceste condiții – oricând posibilă. Prea mult barbarii ne-au stat alături, am convețuit cu ei. Iar această coabitare a lăsat urme adânci" (p. 79). Un astfel de „comentariu" (s-ar putea da și alte exemple) sărăcește frumusețea versurilor pe care le anticipează (aici din poezia lui Marian Drăghici): „cu barbarii am stat la masă/ cu barbarii am băut vin/ în cărțile barbarilor am căutat calea, adevărul și viața" etc. Repetarea unor expresii precum „după umila mea părere", „cumva" („Ca în scrierile lui Michel Foucault cumva" – p. 179), „un anumit" („un anumit Saint-John Perse") contribuie și ele la impresia de improvizație și de manierism, creată câteodată. Prin eliminarea unor astfel de căderi, printr-o mai mare concizie și prin lucrul obligatoriu pe text, exegeza ar avea numai de câștigat.

Fără să spună lucruri radical noi despre poeții studiați, Lazăr Popescu îi înțelege într-adevăr, uneori chiar din interiorul laboratorului de creație, iar faptul este, în sine, admirabil. Este, astfel, surprinsă cu acuitate glisarea înspre social (prelucrat până la a genera o viziune de adâncime) a liricii lui Gabriel Chifu, însoțită de o restructurare imagistică pe măsură, privilegiind angoasa, negrul, pierderea candorii și a jubilației (cvasimitice) de tip adolescentin, specifice primelor volume ale acestuia. La rândul său vulnerabil la spectacolul a/epocaliptic oferit de societatea postrevoluționară, Marian Drăghici este revelat (într-un eseu frumos intitulat *Roza mentală a poeziei*), ca un adept al trăirii mistico-poetice, modern și postmodern totodată. Grotescul social este ipostaziat de câteva personaje memorabile, precum „țața balcanică de ambele sexe" etc. Analiza ce-i este consacrată ni se pare cea mai coerentă, demonstrând asumarea poeziei ca izbândă în imaginar, de unde „scrisul în gând" și atotprezența unui „Ierusalim poetic", rezident, în esență, în spațiul privilegiat al „rozei mentale".

Lazăr Popescu, *Cinci voci ale optzecismului*, Craiova, Ed. Universitaria, 2008.

La Nichita Danilov sunt căutate semnificațiile unui conglomerat de abordări lirice, de la un tradiționalism cu fond expresionist și un neoromantism simbolic la o teatralitate postmodernă, în registru grotesc, cu o puternică tentă picturală. Aplecarea spre sacru, dar și cabotinismul intrinsec, multiplicarea ludică a măștilor și a personajelor poetice, stranietatea narativă se bucură de o minuțioasă atenție din partea exegetului. S-ar putea spune că receptivitatea la diformitățile socialului este comună tuturor poeților analizați de Lazăr Popescu, dar ea se materializează în mereu alte formule poetice. La Nichita Danilov reacția este înspre un vizionarism bizar, înspre un vizual de tip oniric, absurd, suprarealist.

Mircea Bârsilă este perceput ca poetul arhaicului remanent, al unei mitizări continue a universului. Postmodern atipic, el desfășoară un complicat ritual al imaginarului, în calitatea sa de „ultim reprezentant al vocii arhaicității anonime". Creator de atmosferă, pictor de peisaje fantasmatice, el reacționează, printr-o oboseală nu lipsită de ingenuitate, la presiunile insuportabile ale socialului decăzut.

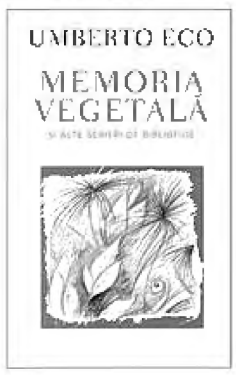
Precum Gabriel Chifu și Marian Drăghici, Ioan Flora și-a părăsit începuturile neoromantice, spre a adopta o poetică marcată de viziunea socială, obiectualiza(n)tă și obiectivată. În cele din urmă, maturul Flora ajunge să difere cu totul de cel din tinerețe, poezia sa devenind una a banalului, a cotidianului, a derizoriului. Cauza este de găsit în noua perspectivă asumată, preocupată să evite alienarea prin raportarea continuă la real. Acceptarea lumii fizice, așa cum este ea, a gesturilor mărunte, de zi cu zi, face parte dintr-un program filosofic și de acțiune, de „dezvrăjire" a lumii și de echilibru între om și cosmos.

Punctul forte al eseurilor lui Lazăr Popescu îl reprezintă poezia însăși. Autorul își alege bine citatele. Mai mult decât prin propriile comentarii, dense uneori, rarefiate alteori, inegale în ansamblu (succesiune de înălțimi și depresiuni), citatele, în primul rând, ne conving că avem, în imediata noastră apropiere, operele unor poeți autentici, cu personalități distincte, a căror creație este aptă să suscite o lectură mereu reînnoită.

Simona-Grazia DIMA

Prin anticariate

Trupuri *in folio*



DOUĂ cărți, care nu s-au cunoscut, și care nu seamănă cîtuși de puțin – una subțire, format mic, avînd delicatețea crudă a cămășilor unui sîmbure, străvezii, și libertatea, cît de dureroasă, a senzațiilor pentru care nu dai socoteală, alta temeinică, retrăind cu creionul în mînă plăceri rafinate – stîrnesc aceeași imagine, a foiței de pergament purtătoare de amintiri. Prima e *Corp transparent*, cele cincisprezece poezii ale lui Blecher, un debut cvasi-invizibil, cu sprijinul lui Bogza, în 1934. Plachetă, spun anticarii, cu neputință de evaluat, datorită rarității ei. Nu știu în ce lună a apărut, dar în ultima zi de octombrie a aceluiași an, Blecher îi scrie lui Bogza: „Zilele trecute m-a vizitat un tînăr poet din împrejurimi și mi-a vorbit și de *Corp transparent*. «Cetiam cartea asta pe lacul din parc; cu o mînă vîsleam și cu alta citeam cartea cînd, deodată, a venit un mic vînt și mi-a luat-o din mînă aruncînd-o în lac. Acum *Corp transparent* e în fundul lacului»". (*M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ediție întocmită de Mădălina Lascu, prefață de Ion Pop, Editura Hasefer, 2000, p. 37.) Destinul unei frunze. Aceeași metaforă, pentru cărți sortite răsfățului și unui anume tip de uitare, o folosește Eco, în *Memoria vegetală și alte scrieri de bibliofilie*. Traducerea românească, datorată Aneimaria Gebăilă, a apărut, anul trecut, la RAO.

Încep cu ea, deși se înscrie indirect în spațiul acestei rubrici, prin privirea răscolitoare după cărțile vechi, și împuținate la număr, feluri discrete și foșnind de-o noblețe melancolică, de-a ține minte.

Alegîndu-și o temă grea, Eco face, în conferința din '91, de la Milano, *Memoria vegetală*, retipărită aici, eseistică ușoară. Nu facilă dar, în orice caz, nici îmbibată de referințe nedigerabile. Ici, colo, cîte o anecdotă, sau cîte o informație (de pildă, că Aldo Manuzio, tipograf venețian al anilor 1500, a folosit primul *aldinele*, litere frumoase, la vremea aceea, banalizate prin abuz), un citat în a cărui poezie subtilă – traducerea e a lui Gellu Naum – îl recunoști cu îndoială pe bătrînul retor Hugo: „Sub forma tiparului, gîndirea e mai nepieritoare ca oricînd; ea e volatilă, insesizabilă, indestructibilă. Ea se amestecă cu aerul. Pe vremea arhitecturii, ea se făcea munte și lua cu nădejde în stăpînire un veac sau un loc. Acum ea se face stol de păsări, se împrăștie în cele patru zări și ocupă dintr-o dată toate punctele văzduhului și ale spațiului", colorează un discurs de bun simț cultural, aș zice. Care face din citit un ritm de viață.

E o cîștigare a bunăvoinței în aceste rînduri de început de carte, făcute să nu sperie. Cu *Reflecții asupra bibliofiliei*, lucrurile se complică. Fiindcă „bibliofilul nu știe niciodată cui să arate comorile sale", între un public ignorant și niște „colegi" atinși, fiecare, de manii care nu seamănă, a convinge pe cineva de noima acestei vînători de cărți deja rănite e o meserie ingrată. De care Eco se achită cum poate – dacă nu el, atunci cine? – rătăcind proprii sensibilități („nu mă pot obișnui cu ideea de a pierde acel exemplar care, prin fragila sa bătrînețe, îmi amintește de anii formării mele și de cei care i-au urmat, fiind astfel parte din amintirile mele") printre dileme care demască, duios, vanitatea unei pasiuni: „Oricine își dorește un exemplar al celei mai frumoase cărți tipărite vreodată, *Hypnerotomachia Poliphili*, și îl dorește perfect, fără urme și găuri, cu margini late și, dacă s-ar putea, să aibă colile nelegate încă. Dar ce ne-am face noi și anticarii dacă s-ar afla în circulație un exemplar cu note scrise mărunt în dialect gaelic de James Joyce?" Frumosul obiect al dorinței, de la 1499, ajuns, într-un roman al lui Eco însuși, subiectul unei teze de doctorat, dă seama despre unul din felurile cum mor cărțile...

Un fel mai barbar de omorîre a lor este dezmembrarea, și vinderea pe bucăți. Reversul oricărei nobleți este căpătuiala, în care bibliofilia poate să alunece. Degeaba strigă Eco: „să dezmembrezi astăzi o Biblie cu 42 de rînduri ar fi ca și cum ai dărîma Partenonul pentru a vinde apoi pietrele cu bucata", vandalica ispită rămîne. Cum, cu regret trebuie să o spun, vandalizată e, de traducătoare, biblioteca în dezordine, în starea ei firească, de fapt, cu rîndurile dintr-o carte continuate în șirurile alteia, peste vremuri și țări, a lui Eco. De pildă, *Kennst du das Land wo die Zitronen blühen?* (despre Italia, căreia Eco îi face, din foarfece, o bibliotecă de slavă) e o întrebare din *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, nu „fragment dintr-o poezie de Goethe". Iar *Tintarella di luna, dimmi che fai* – tradus, doar, ca „bronz de lună (?! – n.m.), spune-mi ce faci", combină un titlu de album celebru din muzica anii '60 cu începutul unui *Canto notturno* al lui Leopardi.

Închei, provizoriu, această discuție despre două cărți și mai multe bucurii și triste ți, din acelea care interesează abia cîteva persoane sau, cel mai adesea, cîte una singură, cu rațiunea, apăsat omenească, pe care o găsește Eco cititului compulsiv, ca și strîngerii de cărți, cum strîng panicoșii provizii pe care n-o să le consume: „A colecționa este o modalitate de a intra în posesia unui trecut care ne scapă." Despre pierderile de substanță proprie, prin care viața capătă paloarea, transparența trecutului de neregăsit, peste încă o săptămînă.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

POVESTIRI PE UNDE SCURTE

Europa Liberă se desparte de **Monica Lovinescu**

CÎND i-am văzut prima oară, stăteau împreună lîngă un perete din holul mare al Sălii Palatului. Veniseră la primul Congres liber al scriitorilor şi nu aveau aerul satisfăcut al celor din jur. Se aşteptaseră la alte discuţii, nu la dezbaterile de cazan ale scriitorilor. Îşi vorbeau încet. Monica Lovinescu fuma cu port-ţigaret una dintre ţigările ei „Gitane". Virgil Ierunca pufăia discret dintr-o ţigară de foi. Veniseră de la Paris să audă ce-şi spun scriitorii în libertate şi ascultaseră nişte discursuri avîntat sindicaliste despre întrebuinţarea care trebuia dată banilor din visteria Uniunii, despre pensii şi alte venituri. Cînd i-am întrebat ce părere au despre subiectele predilecte ale vorbitorilor mi-au spus că se aşteptau la altceva. Dar Monica Lovinescu a precizat politicos, că nu era căderea lor să le dea atunci note scriitorilor care au trăit în România în timpul comunismului. Virgil Ierunca a remarcat, în treacăt, că în Polonia şi în Cehoslovacia scriitorii polemizau pe cu totul alte teme, nu pe ştergerea datoriilor istorice la Fondul Literar. Monica Lovinescu nu semăna deloc cu imaginea pe care mi-o făcusem despre ea, cînd o ascultam la Europa Liberă. Mi-o imaginasem înaltă, uscăţivă şi cu o expresie severă. Era scundă, subţire spre plină şi de o seriozitate înclinată spre zîmbet. Nu mă înşelasem asupra ochilor – negri, migdalaţi, strălucitori şi cu o privire directă şi deschisă. Era încă frumoasă, iar în gesturi avea o eleganţă simplă, vag subliniată de expresivitatea delicată a mîinilor. Vocea marcată de fumat, era mai caldă decît cea pe care i-o ştiam de la radio. Mă uitam la ea şi la Virgil Ierunca cu o curiozitate pe care amîndoi mi-au încurajat-o, cu un umor lipsit de orice maliţiozitate, care n-avea nici o legătură cu remarcile caustice pe care le făceau la radio. Mă simţeam de parcă brusc m-aş fi mutat în altă lume, ca în visele care îţi dau o intensă stare de fericire. Virgil Ierunca, în pofida aerului său rezervat, de o răceală britanică la prima vedere, putea trece treptat la o amicalitate mucalită, cu scurte intervenţii între replicile soţiei sale. În public, Monica Lovinescu părea cea care îi proteja aparenţa de timiditate. În particular, îngerul păzitor al cuplului era Virgil Ierunca, dar cu aceeaşi discreţie în prezenţa altcuiva. Dacă n-ar fi fost *Jurnalul* Monicăi Lovinescu, nici prin cap nu mi-ar fi trecut că o parte din siguranţa ei de sine şi rolul de vioară întîi în public erau susţinute de aparent distantul ei soţ.

Trece Congresul scriitorilor, cei doi se întorc la Paris unde invită la discuţii la microfon, în studioul Europei Libere de la ei acasă, scriitori şi intelectuali români, cărora le propunea subiectele dezbaterilor din Polonia, din Cehoslovacia şi din Ungaria. Încît, deşi mai puţin ascultată decît înainte, *Actualitatea Culturală Românească* era în continuare emisiunea care îi ajuta pe români să iasă din orbecăiala de acasă. Atunci o orbecăială care trecuse de la izolarea impusă de Ceauşescu, la o suficienţă autoimpusă.

Mai trece cîtva timp şi începe să se audă la Bucureşti că Europa Liberă urma să renunţe la studioul de la Paris al Departamentului Românesc. Adică la Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Proteste, scrisori deschise individuale şi în cele din urmă o scrisoare deschisă colectivă semnată de cîteva sute de personalităţi din România şi adresată conducerii Europei Libere. Scrisoarea n-a avut nici un efect. Decizia fusese luată. Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au fost singurii care n-au protestat. Dar ani de zile după desfiinţarea studioului de la Paris, au refuzat să mai aibă vreo legătură cu Europa Liberă. ■

Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Duș rece

MAI GREU mi-ar fi fost să dau explicaţii privitoare la iniţiativa de a scoate la iveală oportunismul partiduleţelor aciuite pe platformă, alături de smeul cel aprig care în curînd vremea avea să le facă vînt. Îndemnat de indignările politice ale lui tata, adăugasem: *Sau partidele mici care încercaseră să se adapteze după '45, Tătărescu, Alessandrini, puah! Alessandrini mai şi fusese ministru de finanţe, dar ţi l-a pus el la punct cînd a vrut să se folosească de mijloacele Administraţiei pentru campania lui electorală, la Lugoj. Ministrul n-a mai apucat să se răzbune şi, de altfel, în scurt timp nici n-ar mai fi avut împotriva cui.* Fiindcă deşi, sau pentru că, neînregimentat politic, i-au făcut vînt şi lui tata din Administraţie (cuvînt care pentru mine înseamnă o clădire mare, de obîrşie imperială, plină cu funcţionari), asta vrusesem să spun.

Mentalitatea lui fusese retrogradă, nu pot să contest. *Avusese conflicte deschise cu funcţionarii care începuseră să facă politică în Administraţie, ceea ce, din punctul lui de vedere, era de neconceput.* Tot pe seama lui, a lui tata, a influenţei lui nefaste, poate fi pusă şi senzaţia, ulterioară alegerilor care i-au adus la putere pe comunişti, că *seara cînd s-a anunţat guvernul a fost rece.* Un duş rece a fost, spun acum. Sperasem şi atunci, ca în duminica orbului din 1990, cu deosebirea că în aceasta n-a mai fost nevoie de fraudă. Eu frecventam pieţele inflamate ale punctului 8, veneam acasă burduşit de optimism, T se ducea la piaţă, să cumpere legume, îi auzea pe oameni şi îmi spunea: „Ascultă-mă pe mine, o să fie prăpăd!" Cum a şi fost.

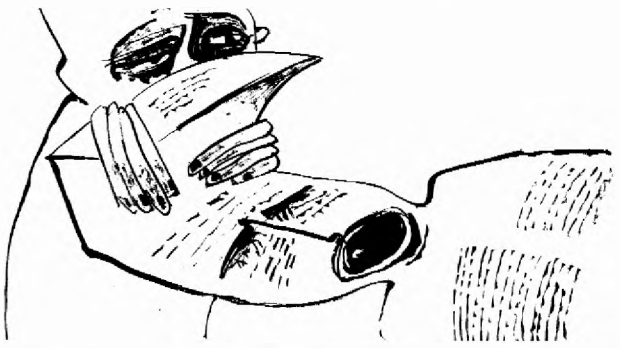
Într-un loc, mărturiseam că în pofida sărăciei progresive încă mai profitam de *bunăstarea mentală a unei clase privilegiate.* (Privilegiile: casă familială, tată notabilitate în oraş – autoritate, se spunea –, mamă cu rochii de mătase şi ceva bijuterii, copii cu ore de germană, vai!, şi de pian, au şi vai!) De la înălţimea acestei aroganţe greu de stârpit, scriam o pagină despre servitoarele succesive (eu însumi izbit de brutalitatea cuvântului, aveam să le spun, benign, într-un fel inexistent în vocabularul nostru: fete în casă): *...sărăcia nu începe încă şi încă mai avem fete în casă, dar ele se succed într-un soi de istorie concentrată a acestor ani. S-a terminat cu bihorencele zdravene, prevăzute cu recomandări, ale căror coapse goale dau informaţii fugare şi ilicite, molatec ameţitoare, despre corpul femeiesc. Acum se amestecă nebunie, crimă şi prostituţie într-un coşmar incipient. O Florică exangue, despletită, cu ochi rătăciţi, o Anişoară mărunt ispititoare, terorizându-l pe Ion cu un şantaj ancilar*

al cărui obiect este dezvăluirea spre ştirea mai marilor familiei a ceva ce nu pot încă să-mi reprezint, iar după fireasca ei îndepărtare îi urmează o Nuţă descărnată care rămâne la noi şi după ce-şi încetează serviciul, cu eclipse în spitale de ftizici şi de schizofreni. Ideea e că ultimele noastre servitoare sunt produse şi alegorii ale epocii. Brutala fracturare a unei evoluţii sociale ce părea prestabilită îşi găseşte în ele expresia adecvată. *Până acum ştiai pe cine primeşti în casă. De aici înainte, deoarece încă nu te închipui într-un trai lipsit de mijloace, rişti. Riscul e prin el însuşi suspect şi ostil micii burghezii. O familie „de condiţie bună", într-o vreme normală, nu riscă nimic. Nu mă mai întorc la livida şi pasiv îndărătnica Florică, nici la Anişoara, al cărei rol de iniţiatoare erotică este de fapt prevăzut în scenariu, dar se realizează în condiţii alterate. Reajung la Nuţa, deşi am mai scris o pagină despre ea. Vine din Moldova în anul de secetă. Din mărturisiri ulterioare, făcute în plină criză a bolii şi deci nesigure, ar reieşi că şi-ar fi omorât la Arad un copil abia născut.*

Ne ţinem noi încă nasul pe sus, dar adevărul e că, băneşte, nu ne mai descurcăm. Aspectul nu-i place lui Mugur, care elimină asemenea amănunte vulgare: *Încep să se vândă covoare, pick-up-ul, aspiratorul, un ceas Schaffhausen de aur, tata intră funcţionar la o fabrică, mâncăm multă supă de roşii, mult papricaş de cartofi, ne îmbrăcăm în celofibră* (o stofă făcută din scândură mărunţită şi ţesută cine ştie cum). Nici generalizarea n-ar fi fost de dorit: *Sărăcia a dat culoare murdară epocii.*

Adevărata sărăcie n-a început imediat. *Culoarea murdară se întinde peste anii 48-'53.* Nu-mi amintesc de ce am fixat ca limită anul 1953. Atunci am intrat la facultate, cu mâncare de prune, cu hălci vârtoase de griş în apă, palton din pătură de cal, până la pământ, sau haine moştenite de la tata, din anii treizeci, în cameră cu un singur rând de geam, nici acela bine închis. În cămăruţa de pe Sfinţilor, un metru jumătate pe doi, sufla vântul şi pe sub geam şi pe sub uşă, iarna dormeam îmbrăcat cu tot ce se găsea.

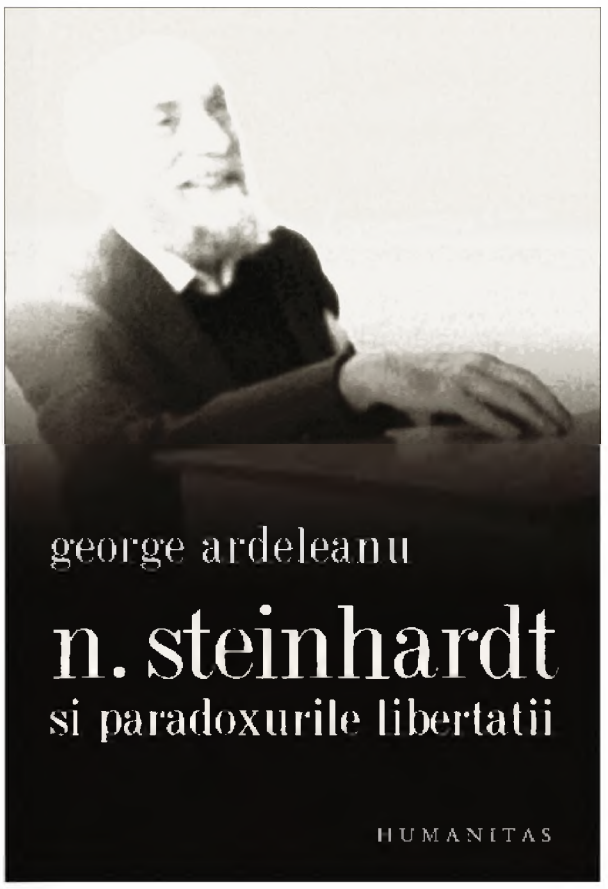
Şcolar, scrisesem compuneri, de exemplu despre eroi, impregnate de un misticism, altfel inexistent, şi care ascundeau cu grijă înzestrarea mea de viitor literat: *Totodată cu această sărbătoare a fost şi Înălţarea Domnului. Ziua eroilor şi Înălţarea domnului au fost puse în aceiaşi zi deoarece precum s'a urcat domnul nostru Isus Hristos la cer aşa s'au urcat la cer şi sufletele acelor eroi care şi-au jertfit viaţa pentru noi.* Poate şi mai gravă, deşi pe atunci încă admisă, febra dinastică, în creaţii peste puterile mele şi de aceea datorate vărului meu Nelu, student politehnician. *Crescut în dragoste de muncă, Majestatea sa Regele Mihai* se adaptase încă din copilărie, premonitor, la împrejurările ulterioare: *Născut în ţară, s'a jucat, a învăţat şi a muncit în mijlocul poporului.* De aceea: *Fiecare Român poartă în inimă chipul regelui nostru.* Tablourile ni-l *înfăţişează* cu privirea *aruncată parcă în depărtările plaiurilor ţării Sale. Are înainte deschis un drum luminos.* Bietul Nelu, nici talent, nici simţ al istoriei nu avea. Totuşi, începuse să se orienteze. Regele nostru era *înfrăţit cu clasele sociale încă de pe băncile şcolii.* Nu era destul. Degeaba încercam s-o dreg citând frumoasele versuri „Azi ne conducem singuri, precum au vrut strămoşii" câtă vreme continuarea – *Cu sprijinul puternic al armatei roşii* – nu mai era de actualitate la vremea „redactării" volumului. ■



Nominalizări pentru **Premiul Cartea Anului**

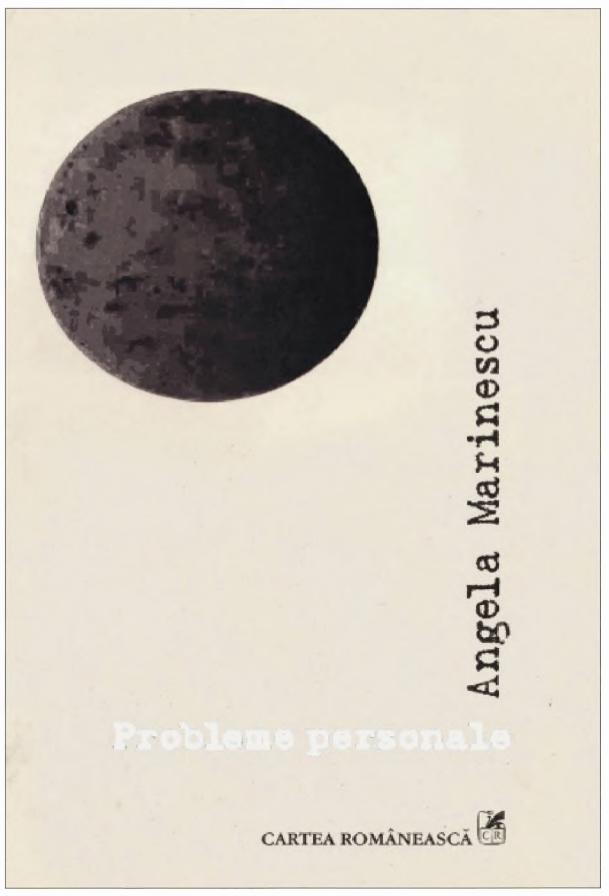
Ca în fiecare an, România literară, cu sprijinul Fundației Anonimul, va decerna Premiul Cartea Anului. Festivitatea va avea loc la Clubul Prometheus din București, în ziua de 3 decembrie la orele 19.

Juriul format din redactorii România literare a nominalizat următoarele cărți:



George Ardeleanu,
N. Steinhardt și paradoxurile libertății,
Editura Humanitas

Nicolae Breban,
Orfeu în infern,
Editura Polirom



Angela Marinescu,
Probleme personale,
Editura Cartea Românească

Cristian Teodorescu,
Medgidia, orașul de apoi,
Editura Cartea Românească

Varujan Vosganian,
Cartea șoaptelor,
Editura Polirom

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.